# Revista Iberoamericana

*Organo del Instituto Internacional*
*de*
*Literatura Iberoamericana*

Volumen XVI Enero de 1951 Número 32

*A New Encyclopedia From Latin America —*

**DICCIONARIO ENCICLOPEDICO UTEHA**

10 vols. Bound $ 140.00

Volumes 1-4 of this publication of the Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana have already appeared. Each volume contains approximately 1,300 pages. The work when complete will be a general encyclopedia of knowledge, emphasizing subjects particular to Mexico and other Latin American nations. It will include 800 plates and colored maps, together with 20,000 photographs.

**STECHERT-HAFNER, INC.**

31 East 10th. Street

New York 3, N. Y.

Eighty Years of Stechert Service 1872-1952

# MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, on the 15th day of the months of February, June and October of each year and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names yill be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

## NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its *Patrons* we urge that you obtain a *Patron Subscription* for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00) .....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum) .....

.....

Address in full .....

Please make your checks payable to the *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* and mail your dues to Marshall R. Nason, Treasurer —University of New Mexico, Albuquerque, N. M.—, *the only person with whom you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.*

# SOCIOS Y SUSCRITORES

El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, cada cuatro meses, en los de febrero, junio y octubre, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

## ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, *por adelantado*, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Marshall R. Nason, Secretario-Tesorero —University of New Mexico, Albuquerque, N. M.—, *que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.*

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo soliciten por escrito, y *siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Director Literario, Dr. Julio Jiménez Rueda, Puebla 294, México, D. F.*

# Revista Iberoamericana

*Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*

*Publicación a cargo de:*

Julio Jiménez Rueda: Director Literario
Puebla Nº 394, México, D. F.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

*Coeditores:*

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Manuel Pedro González
University of California,
Los Angeles, Calif.

José Antonio Portuondo
Columbia University,
New York, N. Y.

J. S. Brushwood
(Sección de Anuncios)
University of Missouri,
Columbia, Mo.

## Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Albert R. Lopes, University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

VICEPRESIDENTES

Gastón Figueira, Montevideo, Uruguay
Mariano Picón-Salas, Bogotá, Colombia

SECRETARIO - TESORERO

Marshall R. Nason, University of New Mexico, Albuquerque, N. M.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Julio Jiménez Rueda
Puebla 394, México, D. F.

DELEGADOS

Miguel N. Lira, *México*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias:
Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Madaline Wallis Nichols. Vocales: Daniel S. Wogan, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Julio Jiménez Rueda, Puebla 394, México, D. F. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

*Revista Iberoamericana*, Julio Jiménez Rueda, Director Literario.

*Clásicos de América*, Julio Jiménez Rueda, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, Carlos García-Prada, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

*Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos*, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard y Astrojildo Pereira.

*Traducciones:* Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

*Diccionarios:* Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Albert R. Lopes y William Berrien.

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

# SUMARIO

EDITORIAL

F. M.: Centenario de Agustín F. Cuenca 229

ESTUDIOS

GASTÓN FIGUEIRA: Gabriela Mistral 233

JOHN-KENNETH LESLIE: La polémica del romanticismo en Chile. Dos artículos desconocidos 245

JOSÉ M. TOPETE: González Martínez y la crítica 255

ALICIA SARRE: El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana 269

ABRAHAM ARIAS-LARRETA: La Naturaleza y su expresión, en la literatura peruana 285

HARVEY L. JOHNSON: Nuevos datos sobre el teatro en la ciudad de Guatemala (1789-1820) 345

PERFILES

A. ORTIZ-VARGAS: Theodore Dreiser 387

RESEÑAS

LOWELL DUNHAM: *Rostros y climas*, por Jorge Carrera Andrade 411

GASTÓN FIGUEIRA: *Cuadernos de otoño*, por Julio J. Casal 412

———: *Albamarina*, por Eduardo Loubin Colombres 414

———: *Poesías completas*, por Manuel Bandeira 414

———: *Euclides da Cunha*, por Silvio Rabelo 415

———: *Arruar*, por Mario Sette 416

———: *Viaje al sueño*, por Rafaela Chacón Nardi 416

GERARDO GALLEGOS: *Lope de Aguirre, el peregrino*, por Casto Fulgencio López 418

MARSHALL R. NASON: *Vida y obra de Sarmiento en síntesis cronológica*, por Julia Ottolenghi 420

BIBLIOGRAFIA

MANUEL CARRERA ESTAMPA: Algunas fichas bibliográficas de don Hernando Cortés 423

INFORMACION

J. J. R.: El pensamiento de Iberoamérica en Suecia 437

Socios y suscriptores protectores 441

VOL. XVI Agosto de 1950—Enero de 1951 Nº 32

# EDITORIAL

## CENTENARIO DE AGUSTIN F. CUENCA

ESTAMOS aún en deuda con la memoria de un escritor mexicano a quien se debió honrar públicamente, con motivo del primer centenario de su nacimiento que acaba de cumplirse: Agustín F. Cuenca.

Este centenario pasó casi inadvertido, fuera de la cátedra de Literatura Iberoamericana, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de México, donde se habló de la obra lírica de Cuenca y se resumió su vida, al estudiar la alborada del Modernismo en nuestra literatura.

Hace dos años, al conmemorarse el primer centenario del nacimiento de Manuel Acuña, se recordó al poeta del "Nocturno", y se escribió sobre el segundo Romanticismo mexicano, dentro del cual se sitúa este poeta.

La conmemoración del centenario de Cuenca pudo servir para evocar aquel incierto amanecer del Modernismo en México, que él anunció realmente —aunque no

tuviera el propósito de darle trascendencia de símbolo—, con su poesía "La mañana".

*

Acuña y Cuenca pasean juntos, como buenos camaradas, por los senderos de la lírica mexicana. En la obra literaria de uno y otro, existen varios puntos de contacto, ya que ambos partieron del Romanticismo.

Si Acuña murió dentro de la apasionada escuela romántica y Cuenca presintió el advenimiento de lo que llegaría después, fue no sólo por razones de sensibilidad sino porque era favorable al segundo un factor: el tiempo.

Tanto Acuña como Cuenca se sintieron atraídos por el teatro; y no por el teatro en verso, que cultivarían aún, más tarde, algunos románticos rezagados y que cultivaba entonces José Peón Contreras, sino por el drama en prosa, como lo escribían Tamayo y López de Ayala, según orientaciones francesas.

Mas Cuenca y Acuña fueron autores de teatro en una sola ocasión. Cada uno escribió su página dramática, teñida con las inevitables tintas románticas: más acentuadas, quizás, en la desesperación del protagonista de *El pasado*, de Acuña, que en los personajes de *La cadena de hierro*, de Cuenca, donde la razón se impone ya a los sentimientos, según correspondía a un post-romántico.

La inconformidad de Cuenca, su disgusto ante la repetición de imágenes y rimas empleadas por todos los poetas de habla española en aquel tiempo, se había manifestado antes, en algunos versos aislados. Era algo así como el malestar que debe producir en el intérprete, ante un público fatigado, la reiteración de los gestos y actitudes de quienes le han precedido.

Por esa razón, sin duda, Cuenca —lo mismo que el maestro Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera, sus compañeros en la tarea innovadora— se abstiene de publicar un volumen de versos que tenía ya escrito. Publica, en cambio, la biografía de Angela Peralta y el drama *La cadena de hierro.*

Con el título de *Poemas selectos*, las poesías de Cuenca fueron incluídas, hace tres décadas, en la Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos, con prólogo de Manuel Toussaint, quien advirtió que allí preludiaba la música de Manuel Gutiérrez Nájera.

En la última década, la crítica ha situado a Cuenca en el lugar que le corresponde, entre los precursores del movimiento modernista hispanoamericano, inmediatamente después de Justo Sierra y antes de Gutiérrez Nájera, que le dedicó una de sus poesías en serventesios: "Valleto y Cía."

Cuenca, a su vez, dedicó un poema, que anuncia el modernismo de Gutiérrez Nájera y de Rubén Darío —el Darío de la Hélade versallesca, presentida a través de los franceses—, a la esposa del indudable precursor en la renovación de la prosa: José Martí, el gran cubano, cuya transformación lírica se definió en México, allá por 1875.

De ese modo, la breve labor lírica de Agustín F. Cuenca enlaza los nombres de quienes emprendieron, en el último cuarto del siglo anterior al presente, la transformación de la prosa y el verso —con Julián del Casal y José Asunción Silva—, que Rubén Darío llevaría después, de América a España, como realizador del movimiento modernista.

*

Este primer centenario del nacimiento de Cuenca pasó casi inadvertido, según convenía a un hombre discreto, sin actitudes teatrales, como aquel silencioso revolucionario de la lírica.

Esperemos que el centenario de su muerte, que se cumplirá dentro de treinta y tres años, lo encuentre definitivamente instalado entre Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera, y tenga resonancia mayor, al conmemorarse con un acto público digno del poeta y —lo que más importa— con la edición, digna también, de sus obras completas.

F. M.

# ESTUDIOS

## Gabriela Mistral

### I. SU SIGNIFICACION HUMANA

CUANDO en el aire de América empezó a oirse la voz de Gabriela Mistral, perdíanse a lo lejos los últimos ecos de la suntuosa fiesta modernista. Y fué precisamente la voz esperada, aquélla que comenzaba a regalar su verdad, su bondad y su belleza, desde los Andes.

Terminaban las pompas, las princesas, los cisnes, las reminiscencias miliunanochescas de que tanto se había abusado y que no lograron —pese a su decorativismo— ocultar la intensa vibración anímica de los verdaderos poetas, de aquellos pocos elegidos que se evaden de su época perdurando en el tiempo.

Podrá recordarse, sin duda, que ni Amado Nervo ni Enrique González Martínez —a pesar de sus orígenes modernistas— persistieron en las características externas de esa modalidad logrando realizar una poesía austera y sustantiva, con varios desniveles en su obra total.

Pero Gabriela traía un mensaje nuevo, tanto en el espíritu como en la expresión.

Ese espíritu fuertemente humano, entrañablemente unido a la tierra, se había fortalecido en su vida de maestra rural. El campo chileno y el niño chileno y la madre chilena —porque Gabriela había sido maestra de esos pueblos donde la escuela es el centro de la vida local— nutrieron sus raíces. Comprensión, fraternidad, afán

de ir depurándose en el enfrentamiento con la dura y maravillosa existencia. Y el arte, sublimándolo todo, dando a todo un sentido, un norte, una finalidad.

Al heroísmo de la lucha cotidiana se unió el desgarramiento de un hondo dolor. Y si es difícil ubicar exactamente el nacimiento poético de este espíritu excepcional —como casi todo artista, empezó a crear desde la infancia—, sabemos que fueron sus "Sonetos de la muerte" los que comenzaron a decir a Chile y a América que el mundo iría, poco a poco y cada vez con mayor intensidad, extasiándose frente a la delicadeza, la fuerza y el esplendor de esta alma impar.

Desde hace muchos años —quizá desde que jugaba en el valle de Elqui, con sus amiguitas Rosalía, Efigenia y Soledad— Gabriela viene creando esas lindísimas canciones que, siendo maestra, daba a sus alumnos en modestas hojas manuscritas y que hoy recorren triunfalmente todas las escuelas hispanoparlantes y las recuerdan como un consuelo quienes están en la lucha por la vida.

"Los niños siguen siendo mi confianza en un mundo más puro y más justo que el actual", escribió una vez esta artista en el álbum de una uruguaya. Esa confianza, esa esperanza es algo fundamental en la significación de la obra literaria de Gabriela, que es decir en su espíritu.

Hasta su llegada, no había casi en nuestra América —ni en España, salvo algunas excepciones, como la de Juan Ramón Jiménez— poemas dignos de ser llevados a la educación estética del niño, a la comprensión del maravilloso mundo en que se abren sus ojos. Gabriela clarificó y dignificó el poema infantil infundiéndole, a la vez que una gracia finísima, un sentido germinativo, que da al alumno anticipos de la vida misma; sentido necesario imprescindible para un porvenir de superación.

Sin duda, este amor por el niño, este amor por toda la humanidad, es como la base de su cristianismo. Cristianismo profundamente social, quizá la mejor manera de definirlo sea evocando las palabras que Gabriela pronunció en la Navidad de 1948, en Fortín de las Flores, en el Estado de Veracruz, allá en la tierra mexicana que es su segunda patria.

Su afección cardíaca prohibe actualmente —y desde hace varios años— que Gabriela pueda subir a la ciudad de México, allí en

donde en 1922 conoció tan noble triunfo y encontró tanta paz y tanta alegría en su escuela de San Angel. En 1948, de regreso de un peregrinaje por las grandiosas ruinas mayas de Uxmal y Chichen-Itzá, sólo pudo subir, en la ruta a la capital mexicana, hasta el encantador lugar de Fortín de las Flores, donde la exuberancia del trópico empieza a afinarse en la sobriedad del planalto.

He aquí, pues, sus palabras de Navidad, en su pasaje más emotivo:

"En donde acaban las calles enfiestadas y se calla el tamborileo, y se corta la danza, existe un tendedero de desnuditos, semejantes, puestos en cunas que no lo son, y resobándose contra el pellejo del perro que los abriga, hambreados desde el vientre materno, mostrando su estropeo en el hueso y la carne y mirando con ojos opacos a su María y a su José que van y vienen por la pocilga oscura.

"Eso de encarnar un Dios en tallo de sangre y aceptar con el vagido y el batir de la mano el aire y la Tierra y la infancia a medio pan y a medio techo, este misterio que habla con palabra directa vale en cuanto a alegato eterno y a quemante encargo sobre la infancia menesterosa y padecida. Sin palabras, con su pura cinta de imágenes, el Pesebre de Belén nos encomienda a todos y cada uno de los niños que duermen bajo ramas de palmeras o planchas abolladas de zinc, y también al raso, como las cabras y alimañas del monte. No es mera estampa de yeso ni tarjeta de Noël lo del niño que duerme a la escarcha y a la ventisca. A lo largo del Pacífico, del Atlántico y del Caribe, yo me he visto dormir de ese modo al chiquito indio, al mulato, al negro, al mestizo. Y pese a la Geografía, aquellos pesebres criollos se me juntaron todos en torno de la cuna judía y de aquella Madre de los albergues negados.

"Pongámosnos a cancelar la vieja deuda no pagada y crecida que ya nos abrasa la conciencia. Ella cuenta ya 1948 años, y nosotros a causa del débito que Cristo cobra en vano, nos parecemos a la mala fruta empedernida al sol y sin querer fundirse. Allegarnos al Dios-Niño sería buscar los pesebres nuestros de Cordillera y selva adentro, por los caminos rurales y las playas no sospechadas, por todas partes de donde se escape un llanto chiquito que es el mismo de aquella Medianoche y se oiga además el rezo de la María indígena o mulata. Ella reza ahora mismo una oración heroica a lo divino, que está partida en el gajo de la Aleluya y el gajo de la

pesadumbre, en el gozo de su alumbramiento y la humillación del ámbito desnudo. Y el lugar donde ocurre lo que digo no es el arenal asiático, que es la América nuestra de la abundancia botánica, del bosque maderero, del río amazónico y del más creador que conozcan los ojos humanos".

Esta página, que define límpidamente el sentido social del cristianismo de Gabriela, es asimismo fundamental en la significación de su obra literaria. En esa riqueza humana de su gran corazón, no están sólo Cristo, los niños, la Tierra. También los motivos más sencillos y humildes del hogar —la lámpara, el cántaro, el brasero— entran en los grandes amores de Gabriela, viajera casi sin hogar, que lleva en lo más vivo de su memoria la imagen de sus días en La Serena, y de su madre en cuyo regazo jugaba para luego recordar: "tu rostro inclinado, madre, era para tu hija todo el espectáculo del mundo".

Para un espíritu superior como el suyo, nunca el dolor puede significar vencimiento. Es —no lo olvidemos— "la hondonada sombría a la que siguen laderas clementes por las que se sube a las mesetas donde cae una ancha luz".

Americana esencial, sabe que estos países necesitan del optimismo, sin ocultar la faz amarga de la vida, pero invitando al deber de la lucha. Por eso —y sin proponérselo— su arte es rico en claroscuros y tiene deliciosos lugares de paz angélica y de diáfano ensueño, junto a huracanados abismos. A medida que avanzan los años, son los remansos los que predominan en el paisaje de su alma.

## II. SU SIGNIFICACION ESTETICA

Si la obra de Gabriela Mistral significa, en su espíritu, una renovación frente al ajado modernismo, es sobre todo en sus medios expresivos donde tal renovación se define de manera más cabal.

Trae vocablos sencillos —sus predilectos, en *Desolación*, son *gajos, ancho, tremendo, quemadura, tajo*, etc.—, vocablos conversacionales y un tanto primitivos. Son, en muchos casos, los mismos que recoge el aire de la cordillera. Nada de preciosismos, ni de alardes eruditos.

Y en cuanto a los ritmos, su obra significa una verdadera y muy saludable revolución. No es porque haya cultivado precisamente el verso libre —ya conocido, por lo demás—, sino por su manera valiente de mirar con cierto desdén el pulimento retoricista. Así, ¿quién, antes de ella, hizo rimar una consonante con un asonante, cuando la línea poemática pedía otro consonante? Los ejemplos son magníficos:

El amor nos fingió un lecho, pero era
sólo tu garfio vivo y tu leño desnudo.
Creímos que corríamos libres por las praderas
y nunca descendimos de tu apretado nudo.

("La cruz de Bistolfi")

Me acuerdo de tu rostro que se fijó en mis días,
mujer de saya azul y de tostada frente,
que en mi niñez y sobre mi tierra de ambrosía
vi abrir el surco negro en un abril ardiente.

("La mujer fuerte")

¡Cristo, el de las carnes en gajos abiertas,
Cristo, el de las venas vaciadas en ríos:
estas pobres gentes del siglo están muertas
de una laxitud, de un miedo, de un frío!

("Al oído del Cristo")

No se trata, en estos casos, de mezclar rimas consonantes con asonantes, sino de romper con la tradición retórica, en un gesto de bella gallardía que puede interpretarse de dos modos: o bien, una deliberada estilización —a la manera de las líneas desdibujadas de los pintores impresionistas y postimpresionistas— o, si no, un noble desdén por la sonoridad considerada "perfecta", desdén que nace de un cálido fervor por la fidelidad al momento del misterio creador, del desbordamiento emocional. Trátase, en todo caso, de una manera personalísima, de un valioso aporte a las formas rítmicas de nuestro idioma.

En lo que se refiere a las imágenes —de tanta trascendencia en el hecho poético—, corresponde destacar que las de esta artista se caracterizan igualmente por su originalidad. Terminan con la costumbre, bastante generalizada, de "la metáfora por la metáfora". Su imagen es, no sólo nueva, sino que posee —como debe serlo

siempre, como siempre lo es en todo auténtico poeta— un sentido orgánico: no está para adornar, sino para dar una valoración emocional:

> Y era su vida humana la dolorosa brecha
> que suele abrirse el Padre para echar claridad.
> ("La maestra rural")

> Mano de mi Cristo
> que, como otro párpado,
> tajeada llora.
> ("Canto del justo")

> Una canción es una herida de amor que nos abrieron las cosas.
> ("La belleza")

A veces, un solo vocablo da toda una imagen:

> Sobre la nave toda puse
> mi vida como derramada.
> ("Canción de los que buscan olvidar").

Estos versos pertenecen a una canción creada por Gabriela en aguas del Pacífico, cuando realizaba su viaje triunfal a México, en 1922. Insistirá en la imagen, en uno de los primeros poemas que escribirá en tierra azteca:

> Y yo te llevo cual tu criatura,
> te llevo aquí, en mi corazón tajeado,
> que me crié en tus pechos de amargura
> y derramé mi vida en tus costados.
> ("El Ixtlazíhuatl")

Todos estos ejemplos pertenecen a *Desolación*, libro que representa su primer mensaje definitivo, regalo duradero a la poesía hispanoparlante. Más tarde, en *Tala* su sentido de la imagen se irá refinando, dando hallazgos de gran belleza:

> Oigo los nudos del rosal:
> la savia empuja subiendo la rosa.
> Oigo
> las rayas quemadas del tigre
> real: no le dejan dormir.
> ("La medianoche")

Otro aporte de la poesía de esta chilena americana y universal: su depuración y re-creación de la gracia del poema folklórico. Sin pretensión de investigadora en el acervo lírico tradicional, ella sabe —desde que su madre la arrullaba en tierra chilena, "más suave que rosas y miel"— que el cantar anónimo tiene una música y una sugestión que encantan al niño y al hombre. Y escribió numerosos poemas, en los que es fácil reconocer la sutileza con que ha sabido recoger las enseñanzas del cantar popular. Pero ha ido más allá. Y en *Tala*, en ese tesoro lírico que es la serie titulada "Albricias", su manera de realizar canciones de estilo folklórico llega a zonas que se considerarían casi imposibles en nuestros días. La canción popular ¿fué creada por un solo poeta? ¿No ha ido recibiendo el pulimento de generaciones? ¿No es creación de varios poetas anónimos? La gracilidad, la sabiduría y la música que hay en algunas páginas de "Albricias" parecen imposibles en la voz de un solo poeta:

LA MANCA

Que mi dedito lo cojió una almeja,
y que la almeja se cayó en la arena,
y que la arena se la tragó el mar.
Y que del mar la pescó un ballenero
y que el ballenero llegó a Gibraltar:
y que en Gibraltar cantan pescadores:
—"Novedad de tierra sacamos del mar,
novedad de un dedito de niña:
¡la que esté manca lo venga a buscar!"
Que me den un barco para ir a traerlo,
y para el barco me den capitán,
para el capitán que me den soldada,
y que por soldada pide la ciudad:
Marsella con torres y plazas y barcos,
de todo el mundo la mejor ciudad,
que no será hermosa con una niñita
a la que robó su dedito el mar,
y a que balleneros en pregones cantan
y están esperando sobre Gibraltar . . .

Esta poesía de "Albricias" —recogida luego en *Ternura* en una "suite" con el nuevo título de "Jugarretas"— muestra uno de los aspectos que Gabriela ha confesado querer más en su obra. Y sin

embargo, en una armonía rica en matices, su arte llega, cuando lo quiere, a los mundos subjetivos de la emotividad más ardua y sutil. Basta recordar sus desgarrados poemas escritos en la muerte de su madre, con los que se inicia *Tala*. En esas páginas —"La fuga", "Lápida filial", "Nocturno de la consumación", "Nocturno de los tejedores"— su lirismo parece apresar lo inasible, en un lenguaje purísimo, de mágica realidad, de música asordinada.

Y evoquemos, asimismo, su prosa, de tanta fuerza poética. Ya desde su divulgadísima "Oración de la maestra", sus inolvidables "Poemas de las madres", su ensayismo crítico, sus estudios pedagógicos, hasta esos admirables "Recados" dispersos en publicaciones periódicas, y los capítulos —especialmente "La madre", "Las manos", "El cuerpo" y "Los cabellos"— que conocemos de su futuro libro sobre San Francisco de Asís. La prosa de Gabriela es cada vez más personal y estilizada, combinando los casticismos con criollismos y neologismos, de donde resulta un estilo inconfundible, de gran señorío. En sus "recados" parece que escucháramos su voz, la voz de una amiga extraordinaria, que nos habla con tanta sencillez como belleza y sabiduría.

## III. SU SIGNIFICACION AMERICANISTA

El americanismo de Santos Chocano —pese a algunos de sus aciertos metafóricos y rítmicos— se resiente hoy de su tono enfático y altisonante, que muchas veces llega al declive no-poético de lo discursivo. Su visión se nutre de ese trópico que él conocía bien ("El amor del Dorado", "Las selvas", "Las orquídeas"), de ciertas reminiscencias incaicas plenas de fervor ("La ñusta", "El tesoro de los incas") y del elogio de los conquistadores hispanos ("Los conquistadores", "Los caballos de los conquistadores", "Brazo de conquistador", "En la Armería Real").

Muy distinto es el americanismo que trajo Gabriela, americanismo esencial, en muchos casos sin nombres geográficos ni históricos. Está en el espíritu. Tal acontece con casi todos los poemas de *Desolación*. También es suya la americanidad de *Tala*, que viene del pueblo, de la directa imagen del paisaje, de la raíz folklórica. Ella ha dicho —y con mucha razón— en un momento autobiográ-

fico, que piensa que su obra es un poco chilena, por la sobriedad y la rudeza. Se refería a *Desolación*, pues en *Tala* evolucionó a un afinamiento que no perjudica la unidad de su obra, sino que la amplía.

Las referencias geográficas son, en *Desolación*, muy discretas: los Andes, el Ixtlacíhuatl, la Patagonia, el Anáhuac. En una de sus primeras rondas, el fresco elogio a su tierra chilena:

> la tierra más verde de huertos,
> la tierra más rubia de mies,
> la tierra más roja de viñas,
> ¡qué dulce que roza los pies!
> Es bella, y por bella queremos
> su césped de rondas albear;
> es libre, y por libre queremos
> su rostro de cantos bañar".
>
> ("La tierra")

En *Tala* —y muy especialmente en la sección titulada "América"— su criolledad ha logrado acentos de augusta belleza. Sus himnos al sol del trópico y a la cordillera poseen grandiosidad sin énfasis, vigor sin altisonancia. Y el mar Caribe y el maíz y el niño mexicano y el "tamborito" panameño inspiran cantos de entrañable gracilidad, de auténtico americanismo. Ha expresado la artista en una de las densas "notas" de *Tala* que "suele echarse de menos, cuando se mira los monumentos indígenas o la Cordillera, una voz entera que tenga el valor de allegarse a esos materiales formidables". Esa voz entera la oímos en muchos de los pasajes de *Tala*. Su evolución americanista —de su primero a su segundo libro— se explica por razones humanas. Si bien la edición original de *Desolación* apareció cuando ya Gabriela había realizado su primer viaje a México (fué editada en New York, en 1922, por el Instituto de las Españas de la Universidad de Columbia) sólo pocos poemas de ese libro —"Serenidad", "Palabras serenas", "El Ixtlacíhuatl", "Elogio de la canción"— fueron escritos fuera de Chile, donde creó —por tanto— casi todo el libro que le dió la gloria. *Tala*, en cambio, responde a una larga experiencia de viajera que ha gustado lentamente el paisaje y ha comprendido las costumbres típicas de casi toda América.

No olvidemos sus páginas en prosa, muy especialmente aquellas recogidas en esa excelente antología literaria que, con el título de *Lecturas para mujeres* realizó a pedido de la Secretaría de Educación de México, en 1923, habiéndose publicado un año más tarde. Lamentablemente sólo apareció una edición, hoy totalmente agotada. Allí los elogios de la india mexicana ("muchas veces es bella, pero de otra belleza que aquélla que se ha hecho costumbre en nuestros ojos"), de Sor Juana Inés de la Cruz ("tuvo, entre otras, esta característica de su raza: el sentido crítico, lleno de cordialidad a veces, pero implacablemente despierto"), del cactus-órgano ("grito de la aridez, lengua sedienta de la tierra seca"), de los palmares de Cuba y de México ("tuvieron una mecedura de consolación para el negro y el indio esclavos; le anegaban el gemido dentro de su gemido innumerable, para que no se lo escuchasen"), de las jícaras de Uruapan ("la decoración del indio en el costado de la jícara resulta una labor perfecta"), de las grutas de Cacahuamilpa ("catedral maravillosa"). Y un sentido ético del americanismo que le hace alzar este llamamiento:

> "Periodista: Ten la justicia para tu América total. No desprestigies a Nicaragua, para exaltar a Cuba; ni a Cuba, para exaltar a la Argentina. Piensa en que llegará la hora en que seamos uno, y entonces tu siembra de desprecio o de sarcasmo te morderá en carne propia".
>
> ("El grito")

## IV. SU SIGNIFICACION UNIVERSALISTA

Y ese tan entrañable americanismo de Gabriela, expresado en un estilo en que la sobriedad se hermana al valor adjetival, estilo armonioso y pleno de verdad, no es sino el segundo escalón de su ascenso al amor universal (el primero es Chile). Podrá argüirse que su larga residencia en Europa —y especialmente en Ginebra, viviendo intensamente los problemas de la cultura internacional— amplió ese amor. Amor que ya estaba en su infancia, como el fruto en la inocencia de la corola. Evoquemos, asimismo, entre sus primeros poemas, aquella ronda de *Desolación* que dice su verbo de fraternidad en la frontera franco-alemana, donde dos grupos de niños se unen cantando y jugando, sin pensar en odios ni en rencores:

Los hombres saldrán en su busca,
y el corro tan ancho será,
que siendo vergüenza romperlo
riendo en la ronda entrarán.

("Rondas de niños")

Evoquemos uno de sus primeros poemas escritos en tierra mexicana, aquel que afirma:

Ya en la mitad de mis días espigo
esta verdad con frescura de flor:
la vida es oro y dulzura de trigo,
es breve el odio e inmenso el amor.

("Palabras serenas")

Evoquemos sus palabras de consolación para el niñito negro y el indio y el mestizo, en la Navidad de 1948. Y el séptimo mandamiento de su "Decálogo del artista": "Tu belleza se llamará también misericordia y consolará el corazón de los hombres".

Y uno de sus más plenos poemas, aquel de *Tala*:

La riqueza del centro de la rosa
es la riqueza de tu corazón.
Desátala como ella:
su ceñidura es toda su aflicción.

("La rosa")

El sentido panhumanista es algo tenaz en la obra de Gabriela, obra que ha ejercido una vasta influencia saludable en la juventud de América, tanto en el aspecto literario como en el humano. Y quizá —como en el caso de Romain Rolland— su influencia humana, ética, social, sea mayor que la estética.

Ejemplo viviente de voluntad, de superioridad, Gabriela Mistral significa uno de los más bellos y puros capítulos de la espiritualidad americana en nuestro siglo. Esa diafanidad que ilumina de bondad, comprensión y tolerancia sus ojos verdes ha sido norte de muchos corazones, de muchas inteligencias. ¡Qué emocionante sencillez, qué orgullosa humildad caracterizan su apostolado! Creemos que pocas veces el premio Nobel fué discernido con tanta justicia y acierto como en 1945, cuando por vez primera lo recibió una personalidad de nuestra querida América. Y, sin embargo, Gabriela

está más allá de los galardones, en la zona clara y duradera de su amor a todas las criaturas que pueblan el vasto mundo. Agonista en el prístino sentido del vocablo, su vida y su obra significan una constante lucha, de la que siempre sale renovada.

En el coro lírico de América su voz es inconfundible, junto a la nocturna soledad de María Eugenia, la agridulce pasión de Delmira, el cosmopolitismo melancólico de Alfonsina, la gracia purísima de Juana, los remansos de ensueño de María Enriqueta, el afán de evasión de Sara Teasdale y la alquitarada música de Cecilia Meireles. Para definir a Gabriela, mujer excepcional, digamos con Pedro Prado: "La dulzura de su voz, a nadie le es desconocida; en alguna parte créese haberla escuchado, pues, como a una amiga, al oírla se le sonríe. ¡La reconoceréis por la nobleza que despierta!"

GASTÓN FIGUEIRA

# La polémica del romanticismo en Chile. Dos artículos desconocidos

UNA de las contribuciones más sólidas que aportó el erudito chileno Norberto Pinilla al estudio de la historia literaria de Chile, fué la colección de artículos que integran la célebre polémica del año 1842 sobre el romanticismo. [1] Esa colección la hizo a fin de documentarse para sus dos valiosos trabajos sobre la generación literaria de aquel año. [2] El valor de su libro es precisamente, como lo afirmó en su prólogo, el de reunir en un solo volumen varios materiales que de otro modo serían muy difíciles de manejar, por hallarse dispersos en bibliotecas públicas y particulares — materiales, además, indispensables para el estudio de uno de los períodos más interesantes de su país y de la América Hispana.

Antes de que el catedrático chileno publicara su libro, estando yo en Chile e ignorando que él tenía la intención de publicar esos artículos coleccionados, formé mi propia colección de ellos. Hacía una década que me interesaba por el romanticismo del mundo hispánico, [3] y estaba entonces en la América del Sur documentándome para varios trabajos sobre la cultura literaria de aquellos países. No pude encontrar en Santiago el artículo del argentino Vicente Fidel López, *Clasicismo y romanticismo*, porque —como advierte Pinilla en su prólogo—, la colección de la *Revista de Valparaíso*, de 1842, no está en la Biblioteca Nacional de esa capital, y se la puede consultar únicamente en bibliotecas privadas. Pero averigüé que había un ejemplar en la Biblioteca Widener, de la Universidad de Harvard, y más tarde pude conseguir una fotocopia del artículo que me faltaba.

Muy poco después de que yo reuniera la mía, la colección de Pinilla salió de la imprenta. Los estudios coleccionados y publicados por el erudito chileno comprenden los dos trabajos de Vicente Fidel López que aparecieron en la *Revista de Valparaíso* y en la *Gaceta del Comercio*;[4] tres de Salvador Sanfuentes, publicados en el *Semanario de Santiago*; uno de José Joaquín Vallejo, en el *Mercurio de Valparaíso*; nueve artículos de Sarmiento del mismo periódico; uno de Antonio García Reyes, que salió a luz en el *Semanario*, y otro más, anónimo, que fué publicado en la *Gaceta de Comercio*.

Pero faltan en la colección de Pinilla dos artículos más que me he decidido a publicar ahora, para que la documentación de la polémica quede tan completa como sea posible.

El primero de los dos no es, en verdad, más que una corta nota, sin duda alguna de Sarmiento. Lo insertó en el *Mercurio* del 31 de julio, el mismo día que salió su artículo *Volvamos todos a la moderación*, con cuyo espíritu moderado está en perfecta armonía. No fué Pinilla el único que dejó de reimprimirlo. Tampoco figura entre los artículos coleccionados por Luis Montt para el primer tomo de las *Obras* de Sarmiento.[5]

El motivo de la nota de Sarmiento era el siguiente. En su artículo del 25 de julio, *El romanticismo según el Semanario*, el joven proscrito argentino había tomado la palabra *coliseo* por el nombre de algún escritor romano. Criticaba la necesidad en que se creían los redactores del *Semanario* de apoyarse en autoridades clásicas y dijo así:

> Se necesita además estar muy al corriente de los escritos de la época, del pro y del contra de las cuestiones literarias que se han ventilado en Europa; y dado el caso que crea necesario apoyarse en autoridades, tomarlas entre los grandes hombres de la civilización moderna, que saben más cada uno de ellos, y cuyas opiniones son de más peso, que las de cualquier autor de siglos que no nos pertenecen y que ya han muerto para nosotros; y mucha mengua sería un escritor moderno, salirnos a cada paso Estacio, Coliseo, Pradon, Horacio, Moratín y otras reputaciones de antaño, sin decirnos nunca nada de lo que hacen, dicen o piensan los escritores de nuestra época, dejándonos sospechar que en lugar de ser un literato de su siglo, es un arqueologista, o algún escapado de una época pasada . . .[6]

A pesar de lo cómico de este error de Sarmiento, no es de extrañar que se hubiera equivocado. *Coliseo* en el sentido de *teatro* era un término nuevo, que se había introducido recientemente en Chile.[7] Tampoco es de extrañar que en el calor de la controversia, Sanfuentes —cuyo artículo Sarmiento criticaba—, sacara partido del error de su adversario. Así lo hizo en el tercer número del *Semanario*, en el cual publicó un divertido diálogo entre la personificación de este periódico y la del *Mercurio*; diálogo que contiene los siguientes párrafos:

> *El Merc.*—Y para merecer el nombre de literato, de hombre de luces, de escritor de este siglo y de escritor concienzudo, es necesario apoyarse en autoridades de los grandes hombres de la civilización moderna, y no en reputaciones de antaño como las de Estacio, Coliseo . . . *El Sem.*—Aguardad, aguardad hermano, que os habéis equivocado creyendo que *Coliseo* fué un autor antiguo. *Coliseo* es el teatro de Santiago, según la denominación que le daba en sus románticos carteles un romántico compatriota vuestro, y por eso el Semanario lo escribió en letra bastardilla.[8]

Tres días después, Sarmiento publicó la nota que reproducimos abajo, en la cual confesó muy lealmente su error. Aunque sea nula la importancia de aquellos renglones para la cuestión del romanticismo, vale la pena de reproducirlos porque son un indicio más de la grandeza de aquella alma noble, cuando confiesa muy franca y sencillamente que: "Nuestro hermano menor el *Semanario* nos ha hecho caer en cuenta de un error que habíamos cometido, al creer al Sr. *Coliseo* con letra bastardilla un autor clásico. Nos había parecido que había un tal *Coliseo romano*, y como se hablaba de Estacio nos equivocamos."

A mi parecer, empero, la nota de Sarmiento no carece de importancia, porque está relacionada con un problema que de algún tiempo a esta parte me interesa: el de la autenticidad de ciertos artículos atribuídos a él, y reproducidos en sus *Obras*, que tal vez no sean suyos.[9]

Esta nota enfoca la atención del que lee con cuidado los artículos de Sarmiento, sobre el hecho de que éste no comprendía el nuevo y bastardo significado del término *coliseo*, cuando escribió su trabajo del día 25 de julio. Y por lo tanto nos induce a examinar más detenidamente otro artículo de la polémica, el del 27 de julio,

*Paréntesis formado por una correspondencia imparcial*, el cual ha sido atribuído siempre a Sarmiento, pero cuyo autor emplea esa palabra en su nueva acepción, ignorada dos días antes por el joven argentino. [10]

Hay seis motivos que, tomados en conjunto, me hacen creer que este artículo no es de Sarmiento. En primer lugar, como acabamos de ver, y esto es la clave del problema, el autor del artículo usa la palabra *coliseo* en el sentido de *teatro* ("...esta falta de discernimiento en las piezas que en el Coliseo de Santiago se han representado y que han sido aplaudidas por la sencilla razón de no haberse podido comprender"). Sarmiento, en la nota que publicamos ahora, se burla de esta acepción de la palabra, repitiendo el mismo adjetivo usado por Sanfuentes. La llama "un romántico título dado a nuestro teatro de Santiago".

2º Tiene la forma de una carta dirigida a los editores del *Mercurio*. De ahí el título *Paréntesis formado por una correspondencia imparcial* — título que le puso Luis Montt, al recopilar los materiales para el primer tomo de las obras de Sarmiento, y que Pinilla tuvo a bien conservar, aunque no aparece en el número 4162 del *Mercurio*. Allí, en efecto, figura en la sección "Correspondencia" (págs. 2 y 3).

3º En su forma original, la carta está firmada "Uno con otro", firma que no reproducen ni Montt ni Pinilla.

4º El punto de vista del autor hacia el romanticismo (o el de los autores, dada la existencia de la firma que acabamos de señalar) difiere bastante del de Sarmiento. Este, en los dos artículos anteriores, afirma que el romanticismo ha muerto ya ("Un artículo *Romanticismo* escrito en el año de 1842, es decir, después de diez años que la escuela romántica en Europa fué enterrada y sepultada al lado de su antecesor en literatura, el clasicismo, porque ambos son ánimas del otro mundo, que Dios bendiga..."; [11] "La crítica europea cebó su diente en las carnes del romanticismo cuando este monstruo de cien cabezas estaba lleno de vida..."; [12] "Si el romanticismo tuvo en vida enemigos ¿qué diremos de los que salen a los diez años después a dar gritos en el aire? Diremos que estos tales tienen la suerte de andar siempre atrasados en las horas.") [13] Ahora bien, para el autor del llamado *Paréntesis*, la escuela romántica sigue en plena vida, y recomienda a los chilenos: 'Si hay algún pueblo para

quien el romanticismo venga mejor, es cabalmente para Chile; por consiguiente, cualquiera limitación de esta literatura, es un paso atrás, y un elemento de mal gusto." [14] En lugar del epitafio que propone Sanfuentes para la lápida del sepulcro del romanticismo [15] —sepulcro que no se ha erigido todavía, según la opinión de este escritor—, propone otro para una tumba que sí existe: la del clasicismo.

5º Sarmiento repite varias veces que el romanticismo ha sido substituido por otra escuela: la socialista o progresista ("la escuela socialista o progresista se ha parado sobre el pedestal firme y seguro de las necesidades de la sociedad..."; [16] "...no fué el caduco e impotente clasicismo quien tuvo la gloria de darle el golpe mortal (al romanticismo); la tumba lo había reclamado hacía tiempo; fué otro campeón más joven, más ardiente y más temible; fué la escuela progresista la que se apoderó del campo de batalla y se apropió los despojos de los contendientes"). [17] El autor del *Paréntesis* no cree que otra escuela haya sobrevivido todavía, aunque prevé la posibilidad de un sucesor del romanticismo: "Si algún día sucede a esta escuela otra, no habrá por qué admirarse, porque en esto se sigue el orden natural de las cosas, que rechaza siempre lo que no es de la época; tal es la ley del progreso."

6º Al proponer el susodicho epitafio del clasicismo, el autor de la carta lo escribe en verso, lo cual hace particularmente dudosa la atribución a Sarmiento. Desde los tempranos días del *Canto a Zonda* y la resultante correspondencia con Alberdi, Sarmiento se guardó muy bien de escribir versos. [18] Es muy poco probable que en medio de la calurosa polémica de 1842 se expusiera al ridículo de los jóvenes chilenos componiendo otros, ya fuesen serios o burlescos.

El segundo artículo que reproducimos abajo fué publicado en la *Gaceta del Comercio* del día 8 de agosto: [19] un día antes de la publicación, en el mismo periódico, del último artículo recogido por Pinilla. Es muy posible que haya motivado el último trabajo anónimo de la *Gaceta*. Como otros artículos que integran la polémica, éste se halla en forma de carta a los editores. Por esto y por lo que dice de las ideas expuestas anteriormente en la *Gaceta*, se comprende que no es del autor de ellas, Vicente Fidel López.

Podría muy bien servir de conclusión a la controversia, porque analiza las pretensiones y las contribuciones de los tres periódicos que intervinieron en ella. Critica despiadadamente el papel de Sar-

miento en la polémica, tachándole de verboso, de haber escrito sólo para demostrar sus conocimientos sobre retórica, y de haber introducido "sandeces y chocarrerías" ajenas a la cuestión; pero está de acuerdo con su análisis del *Ruy Blas*, de Víctor Hugo. Califica de ecléctico al *Semanario* y lo defiende contra la *Gaceta* afirmando que ésta no ha comprendido las intenciones de su adversario y que, por consiguiente, ha basado toda su intervención en premisas falsas. Pero en lo que respecta a la exposición del significado del romanticismo, da la victoria a la *Gaceta*, porque cree que su crítica es más razonable y sus ideas son más justas.

Publicamos a continuación los dos artículos desconocidos.

I

El tercer número del *Semanario* trae un diálogo de que apenas hacíamos reminiscencia, pero muchas de las palabras que ponen en nuestra boca son conocidamente nuestras, y es preciso creer o reventar. Nuestro hermano menor el *Semanario* nos ha hecho caer en cuenta de un error que habíamos cometido, al creer al Sr. *Coliseo* con letra bastardilla un autor clásico. Nos había parecido que había un tal *Coliseo romano*, y como se hablaba de Estacio nos equivocamos. Ya sabemos ahora que Coliseo no es autor, sino un romántico título dado a nuestro teatro en Santiago por un compatriota del *Semanario* y del *Mercurio*.

Pero díganos nuestro hermano el *Semanario* la verdad. ¿A quién ha querido dar la lección, de la palabra *Coliseo*; al público, a nosotros, o a sí mismo? ¿Se propone en efecto persuadirnos que *Coliseo* no es autor? Vamos, se propone denunciar al público nuestra ignorancia. ¡Qué candor!

Por lo demás la conversación o diálogo entre ambos *contrayentes* no deja de tener su interés, y nos parece corresponder a nuestros deseos de volvernos a las buenas. Sí, es mucho mejor que nos andemos con tiento y nos riamos, antes de que nos pongamos de mal humor. Después nos volveremos a ver.

(*Mercurio de Valparaíso*, núm. 4166, 31 de julio de 1842).

II

*Correspondencia*

Sres. Editores de la *Gaceta*:

¿Qué es romanticismo? He aquí una cuestión por la que se han devanado los sesos *Mercurio, Gaceta* y *Semanario* y de que no hemos sacado hasta ahora nada en limpio. El primero parece que se ha propuesto agotar toda su verbosidad; por este lado es verdaderamente *romántico*. De la lectura de sus artículos se saca muy poco o nada de provechoso; el entendimiento queda vacío y los oídos retiñendo con sus retumbantes frases. La *Gaceta* es más juiciosa; pero también cojea de otro lado; le gusta mucho llenarnos los suyos con las citas de cuantos autores conoce: ésta es su muleta. El *Semanario*, por fin, en su tercer número nos ha insertado dos o tres artículos que no presentan por sí nada de interesante. Pero pasemos a la cuestión.

¿Qué es romanticismo? — La independencia en literatura; definición del mismo Víctor en ella —su Hugo— y muy conocida ya: no hay para qué detenernos. Su origen se deriva especialmente de la ignorancia de la Edad Media, en que los hombres desconociendo las reglas a que sus antepasados habían sujetado la literatura, se vieron precisados a seguir el vuelo de su imaginación. De aquí data la época del romanticismo.

Este sistema, como todos, se llevó más allá de los límites trazados por la recta razón: bajo el nombre de *románticas*, como dice muy bien el *Semanario*, se dieron a luz terribles monstruosidades; produjo más errores que el clasicismo, y era naturalísimo que fuese así, supuesto que es mucho más fácil errar sin reglas que con ellas. En Inglaterra el primero que demostró con bastante perfección las bellezas del romanticismo fué Shakespeare, ese genio inmortal que a pesar de *sus rarezas y extravagancias*, como dice Moratín en sus notas sobre la traducción de Hamlet, puede citarse todavía como uno de los tipos del romanticismo inglés. Pero era imposible que un sistema regenerador como éste dejase de tener atacadores: Pope y Addison, clásicos refinados, se empeñaron después en denigrarlo; y lo habrían conseguido, si no hubiese aparecido un Lord Byron y un

Walter Scott que, por medio de sus admirables genios, consiguieron sepultar en la tumba al clasicismo. Esto es por lo que toca a la literatura inglesa: pasemos ahora a la francesa. Al principio sucedió poco más o menos lo mismo: hasta que nacieron Víctor Hugo, Dumas, Lamartine y Scribe que, después de una corta lucha con Delavigne y la memoria del clásico Delille, hicieron también triunfar al romanticismo.

Hemos bosquejado ligeramente la historia del romanticismo, para que pueda entenderse más fácilmente el juicio que hemos formado de los artículos que con este motivo han publicado el *Semanario*, el *Mercurio* y la *Gaceta*.

El sistema que parece adoptar el primero en su artículo es el *eclecticismo*, esto es, el justo medio entre los dos sistemas: clasicismo y romanticismo. No concebimos a la verdad, cual sea el justo medio entre dos sistemas tan contradictorios, y entre los cuales el uno de ellos no es susceptible de límites. Esperamos que en su próximo número nos explique con más claridad su sistema y entonces daremos nuestra opinión sobre el particular. Acerca de la crítica que hace del *Ruy Blas* de Víctor Hugo estamos en todo conformes con el *Mercurio*. No encontramos en esta pieza ninguna de las inverosimilitudes que el *Semanario*.

El *Mercurio* se propuso criticar el artículo "romanticismo" del *Semanario*. Y preguntamos ahora ¿lo ha conseguido? ¿qué es lo que ha hecho después de llenar cuatro o cinco *Mercurios* con sus difusos artículos? ¿que el Ruy Blas de Víctor Hugo es bueno? Con dos o tres renglones bastaba para eso. Lo que creemos es que su objeto principal fué manifestarnos sus conocimientos sobre Retórica, su buena manera de escribir. Pero si verdaderamente fué éste (lo que no dudamos) debió haberles puesto por epígrafe *"conocimientos sobre Retórica"* para haberles evitado su lectura a muchos que creyendo encontrar dilucidadas sobre el romanticismo algunas ideas que anteriormente había vertido en la *Revista* el señor López, han tenido que sufrir una pena de esperanza frustrada. También debe haberse abstenido, cualquiera que hubiese sido su objeto, de introducir sandeces y chocarrerías tan ajenas de la cuestión. Por último, le aconsejamos que procure informarse mejor del contenido (y) del espíritu de los artículos que se propone criticar y de ese modo

no veremos críticas como las del artículo *Semanario de la Recoleta Domínica* del *Semanario*.

Vamos por fin a la *Gaceta*. La crítica que hace del *Romanticismo* es más puesta en razón; se conoce que sus ideas sobre el particular son más justas. Pero es preciso que advirtamos que toda ella rueda sobre dos premisas falsas: 1º suponer que la intención del *Semanario* ha sido decir que todos los románticos son unos locos: y 2º suponer también que la intención del *Semanario* ha sido verter en ese artículo todo lo que sabía acerca del romanticismo. En cuanto a lo primero, nada menos que eso: porque dice que *Ruy Blas* de Víctor Hugo es malo, no se debe inferir que su intención ha sido decir que todos los románticos son unos locos. En cuanto a lo segundo, habría también igual fundamento para creer que en un artículo que tuviese por epígrafe, por ejemplo, "Chile", el autor había escrito todo lo que sabía de Chile. En su crítica ha cometido todavía otro error: el suponer que Thiers, Guizot, Gibbon, Niebuhr y otros cuantos historiadores que nos cita son escritores románticos. Porque si el romanticismo consiste en no sujetarse a regla alguna, no vemos qué tengan de románticos los escritores dichos; entonces podría decirse también que Thucidides, Nepote, Tito Livio y todos los historiadores de la antigüedad eran románticos; lo cual sería un disparate.

(*Gaceta del Comercio, Valparaíso*, núm. 157, 8 de agosto de 1842).

JOHN-KENNETH LESLIE,
*Northwestern University.*

NOTAS

1 *La polémica del romanticismo en 1842* (*V. F. López, D. F. Sarmiento, S. Sanfuentes*). Buenos Aires, Editorial Americalee, (1942). (Colección Tiempo de América).

2 "Panorama y significación del movimiento literario de 1842", en *1842*, por Norberto Pinilla, Manuel Rojas y Tomás Lago, Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad de Chile, 1942, págs. 7-38. *La generación chilena de 1842*, Santiago de Chile, 1943.

3 Véase mi libro sobre el dramaturgo argentino Ventura de la Vega y el teatro español del período romántico: *Ventura de la Vega and the Spanish Theatre (1820-1865)*, Princeton, 1940.

4 El primer artículo de López, *Clasicismo y romanticismo*, quedó inconcluso. El segundo, intitulado *Consideraciones sobre el romanticismo*, fué publicado en seis partes.

5 *Obras de D. F. Sarmiento*, I. Reimpresión, París, Belin Hermanos, Editores, 1909, págs. 289-331. Tengo para mí que Pinilla acertó al omitir de su recopilación el primero de los artículos de esta colección, *El prospecto del Semanario de Santiago*, pues en verdad no tiene que ver nada con la cuestión del romanticismo. Sin embargo, está en su debido lugar en las *Obras*, porque es de carácter polémico, sirve de introducción a los demás artículos y pone de manifiesto algunos de los motivos que tenía Sarmiento para lanzarse de una manera tan vehemente en medio de una controversia tan amarga.

6 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 296; Pinilla, *Polémica*, pág. 78.

7 Sanfuentes, en el artículo citado a continuación, afirma que fué "la denominación que le daba (al teatro) en sus románticos carteles un romántico compatriota vuestro". Parece que se refiere al actor argentino Juan Aurelio Casacuberta, quien había emigrado a Chile en 1841 y actuaba en el teatro de Santiago.

8 *Semanario de Santiago*, núm. 3 (28 de julio de 1842), pág. 24; Pinilla, *Polémica*, pág. 119.

9 Véase mi artículo, "Problems Relating to Sarmiento's *Artículos críticos i literarios*", en *Modern Language Notes*, LXI (1946), págs. 289-299.

10 Sarmiento, *Obras*, I, págs. 305-309; Pinilla, *Polémica*, págs. 91-96.

11 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 295; Pinilla, *Polémica*, pág. 77.

12 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 303; Pinilla, *Polémica*, pág. 88.

13 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 304; Pinilla, *Polémica*, pág. 88.

14 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 306; Pinilla, *Polémica*, pág. 93.

15 Pinilla, *Polémica*, pág. 38.

16 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 295; Pinilla, *Polémica*, pág. 77.

17 Sarmiento, *Obras*, I, pág. 303; Pinilla, *Polémica*, pág. 88.

18 Sobre este particular, véase Ricardo Rojas, *El profeta de la pampa*, Buenos Aires, 1948, págs. 110-118.

19 Núm. 157 (8 de agosto de 1842), "Correspondencia", págs. 2-3.

# González Martínez y la crítica

Vamos a mencionar y comentar los trabajos de los críticos que han dedicado estudios a gran parte de la obra lírica de González Martínez o que han contribuído con su agudeza a la crítica del "Hombre del Buho". Algunos, como Roberto Avrett y Luisa Luisi, sólo han estudiado un aspecto de su obra y por eso los estudiamos aparte. Otros, como Manuel Toussaint y Antonio Castro Leal, han hecho estudios detallados de la obra inicial del poeta. Otro grupo hizo estudios que aunque constituyen homenajes no dejan de tener gran valor; entre ellos se cuentan Luis G. Urbina y Enrique Díez-Canedo. Con esto queremos indicar que no hay estudios completos y especialmente que tengan que ver con la poesía reciente del poeta, la más lírica. La mayoría son artículos que se han publicado como prólogos a determinadas ediciones o como conferencias. Queremos probar que hace falta un estudio completo y general sobre la obra de González Martínez.

En la cuarta parte reseñamos los juicios que traen algunos manuales de literatura y antologías. La mayoría de ellos revela el prurito de ser fieles a la tradición de repetir una crítica cristalizada hace muchos años, sin tomar en cuenta las nuevas contribuciones de González Martínez.

Otro propósito de este estudio ha sido el de apuntar que el interés en la obra de González Martínez siempre ha estado vivo. La razón es evidente. Como Benavente en el prólogo a sus obras completas, puede decir el Hombre del Buho que se ha comido más de dos generaciones de críticos. La obra de González Martínez, que abarca desde fines del siglo XIX hasta el presente, también ha sobrevivido a dos generaciones de críticos. Existe además, por parte de varios de esos críticos, un voluntario alejamiento de la obra

de un poeta que ha tenido la valentía de seguir sus propias tendencias estéticas; olvidan que la mayoría de los grandes poetas ha rebasado toda clasificación retórica.

## I. ESTUDIOS GENERALES

*Frances Benge.* La señorita Frances Benge hizo en diciembre de 1924 un estudio que publicó la Facultad de Altos Estudios de la Universidad de México titulado "La biografía lírica de Enrique González Martínez.[1] Es un esfuerzo de comprensión que incluye la obra total del poeta hasta *El romero alucinado.* Basándose en la crítica anterior se ocupa de los siguientes temas: el amor al silencio, la depuración constante del poeta, el panteísmo, el lirismo dramático, el dolor, el simbolismo y el humorismo.

La señorita Benge apunta esos temas y declara que el doctor González Martínez es "El primer poeta" y además "El poeta actual de la América Latina". El estudio es de tipo impresionista, carece de bibliografía y la documentación nos parece incompleta.

*Antonio Castro Leal.* Antonio Castro Leal ha incluído en su edición de 1946 los cuatro primeros libros de González Martínez,[2] un prólogo en el cual estudia con algún detalle las influencias y el desarrollo del poeta, en el cual concede a los temas cuidadosa atención. Trata del misticismo y el panteísmo de González Martínez y agrega a la crítica martiniana la frase "apasionado existencialismo", a lo que otros críticos llaman su "vitalismo". La contribución de Castro Leal es además valiosa por el esmero de la edición de estos cuatro primeros libros y especialmente de *Preludios* y *Lirismos* que nos da en un texto primoroso y asequible de poemas que el poeta mismo había desechado, y también anota las variantes hechas por el poeta. Todo ello es de sumo interés para el estudio del desarrollo y el método de depuración de González Martínez.

*Pedro Henríquez Ureña.* En 1927 Pedro Henríquez Ureña amplió un estudio escrito en 1915 sobre González Martínez.[3] Es una crítica de gran penetración y belleza. Este estudio ha sido muy leído y citado. En nota subsecuente sitúa a González Martínez como poeta de actualidad en 1917 y limita su influencia hasta 1922. Men-

ciona el simbolismo del poeta y trata de la cuestión del cisne y el buho, del tema del silencio, del dolor y del afán de renovación.

Al tratar del simbolismo del dolor, nos da un interesante vislumbre acerca de lo que debe ser el verdadero simbolismo:

> El poeta piensa que debe "llorar, si hay que llorar, como la fuente escondida"; debe purificar el dolor en el arte, y, según su religión estética, trasmutarlo en símbolo. Más aún: el símbolo ha de ser catharsis, (sic) ha de ser enseñanza de fortaleza. [4]

Acerca de la autobiografía lírica de González Martínez declara Henríquez Ureña lo que el tiempo ya ha aceptado y muchas veces se ha citado:

> La autobiografía lírica de Enrique González Martínez es la historia de una ascención perpetua. Hacia mayor serenidad; pero a la vez hacia mayor sinceridad; hacia más severo y hondo concepto de la vida. Espejo de nuestras luchas, voz de nuestros anhelos, esta poesía es plenamente de nuestro siglo y de nuestro mundo. [5]

*Alfonso Reyes.* Alfonso Reyes, agudeza y arte de ingenio, dedicó unas páginas a González Martínez, en el prólogo a *Los senderos ocultos* publicado en 1918. [6] Es estudio bien conocido y constantemente citado. Descifra en su manera fascinadora muchos de los misterios del Buho.

Acerca de la continuidad de la obra de González Martínez dice:

> Y no porque de *Silenter* a *Los senderos ocultos* haya que salvar gran trecho: el poeta labora con una preciosa constancia, y puede asegurarse que en el instante que se dobla la hoja del libro anterior se abre la del siguiente. [7]

A la crítica del misticismo del Buho, agrega ciertas frases e ingeniosos conceptos. Al hablar de la musa del poeta declara que no tiene creencias ni sed religiosa. Postula como nombre de este *misticismo* la frase de *misticismo abstracto.* Estas son sus razones:

> Trátase, en efecto, de un misticismo sin creencia, aunque aquí la alegoría pagana no debe ser entendida en estricto sentido: la poesía de González Martínez nunca pudo ser sinceramente pagana. En pasados siglos habría hecho su nido, como golondrina, en el madero de la cruz; más tarde habría llorado

> su misma carencia de fe, según cierta moda romántica. Mas tal actitud, para la honesta veracidad de este poeta, resultaría forzada, y así —sello verdaderamente contemporáneo—, su musa se nos muestra sin fe religiosa, pero también sin sed religiosa; y de los bajos estímulos del sentido, como la satiresa, asciende, en su misticismo abstracto, hacia una adoración del silencio y la soledad por influencia del demonio interior (¡ea!) es ya tiempo de innovar la fórmula, del Sócrates interior que todos llevamos. [8]

Después, en un suspiro poético, califica Reyes a este misticismo como un "misticismo del alma por el alma", y lo acepta como en la tradición de Plotino:

> ¡Oh, vida paciente! Nadie sabe la estrella que esta nebulosa nos previene. Es verdad: ya no podemos ser místicos a la antigua manera, a la manera heroica, y ya no se apoya el misticismo en la cruz. Aquél, aun cuando no fuera del arte su principal fin, dejaba correr, desde las cumbres del éxtasis, ríos hirvientes de belleza. Pero este nuevo misticismo del alma por el alma misma, no limitado por doctrina alguna, menos exaltado que el otro, menos agudo; que nos arroja al hombre de sí —antes lo mantiene en su centro—, y es casi condición del humor, y se hace normal y cotidiano, puede ser también más seguro y estable: Plotino escribió que nuestra alma, tocando a las esferas de lo absoluto, retrocede como espantada y sólo puede gustarlo por intermitencias. [9]

Sobre el paganismo de González Martínez, del cual trataremos a su tiempo, escribe, "le siento un poco débil cuando ensaya imágenes paganas", porque, "no pertenece a la clase de los poetas helenistas..." Pero al apuntar los símbolos tan originales de González Martínez y especialmente a "los minúsculos detalles, ricos de observación directa", le declara más cercano a los griegos. [10]

También apunta Alfonso Reyes la nota franciscana en la poesía de don Enrique:

> halagaban mi oído las voces de las aves,
> la balada del viento, el canto del pastor.
>
> . . . . . .
>
> Y quitarás piadoso tus sandalias [11]
> Por no herir a las piedras del camino.

Y acerca de la nota en sordina en su poesía dice:

> Y por último, ni siquiera falta la nota en sordina de la poesía, cotidiana y semihumorística, en que se revelan los verdaderos poetas, los que dejan fluir belleza de sí hasta en la fácil manera de la conversación. [12]

*Manuel Toussaint.* Bajo el título de "Evolución poética de Enrique González Martínez", Manuel Toussaint dedicó uno de los mejores y más detallados estudios, al publicar la selección de poesías titulada *Poemas escogidos* en 1917. [13] Aquí sólo se apuntan los rasgos salientes del estudio. Hablaremos con más amplitud sobre este estudio, al tratar de la obra inicial de González Martínez y del problema de las influencias.

Como la mayoría de todos los estudios, está limitado por su fecha, 1917. Trata de *Preludios* y *Lirismos* con mucho detalle. Señala Manuel Toussaint, en *Silenter*, la formación del mundo interior del poeta.

Acerca del misticismo trata a González Martínez como a un contemplativo y llama al producto de ese sentimiento que él denomina hipertrofia sensitiva, *lirismo abstracto.* Discute el afán vitalista del poeta basándose en la escuela contemporánea francesa.

Considera Toussaint a González Martínez como poeta moderno, por su gran inquietud ante los problemas del tiempo. Atribuye también un valor poético a su hondura filosófica declarando que sus obras posteriores a 1918 son ya trabajo de madurez.

Al hablar de la inquietud de González Martínez, apunta el crítico una interesante idea de la trascendencia de su arte, "o la referencia a la poesía desde el punto de vista de poeta, es decir, ocuparse en ella... hoy exclama el poeta:

> "Escribe de la hora, mas no para la hora".

Y después agrega: "en un poema lleno de fe en que lo inesperado da al artista un segundo de inspiración para cincelar el verso único con el cual, a pesar de la indiferencia humana, del desdén que 'es ciego a sus visiones y sordo a su dolor', puede supervivir al olvido."

> Quizás entre la angustia que colma el universo
> por excepción atines en una nota fiel
> y hagas un verso sólo... Mas sabe que ese verso
> prolongará tu espíritu, y vivirás en él. [14]

Notamos esta idea por el paralelismo espiritual de muchos escritores modernos tales como Unamuno, que ante el sentimiento trágico del escepticismo moderno y la sed de religiosidad han descubierto su inmortalidad en su obra artística.

## II. ESTUDIOS SOBRE EL MISTICISMO DE GONZALEZ MARTINEZ

Además de los escritores mencionados que han tratado del misticismo de González Martínez, hay otros estudios dedicados solamente a la fase filosófica o al misticismo.

*Robert Avrett.* En 1931 Robert Avrett publicó en *Hispania* el resumen de una tesis que presentó en la Universidad de Texas en junio de 1928, con el título de "Enrique González Martínez, —Philosopher and Mystic".[15] En esta síntesis apuntó las tendencias filosóficas y místicas de González Martínez. El estudio es limitado porque incluye sólo la obra de González Martínez hasta *Las señales furtivas* (1925). Apoyándose en las críticas de Eduardo Colín, Luisa Luisi y Suárez Calimano,[16] a quienes mencionaremos al hablar del misticismo de González Martínez, Avrett apunta la tendencia filosófica basada en el temperamento y no en la versificación de temas filosóficos. La definición del misticismo de González Martínez no es muy clara y no coincide con la que propone en este estudio, apoyada por el mismo González Martínez.[17]

## III. ESTUDIOS DE HOMENAJE

No obstante que son de homenaje no carecen estos estudios de rigor crítico e importancia estética. Son una verdadera contribución a la crítica de González Martínez.

*Enrique Díez-Canedo.* Enrique Díez-Canedo ha dedicado varios estudios[18] a Enrique González Martínez. Existió entre los dos poetas una afinidad, por coincidencias de temas en su obra lírica, que los llevó a una amistad estrecha. En "El Cóndor, el Cisne y el Buho" trazó Díez-Canedo el imperio de esta trilogía simbólica en la literatura española e hispanoamericana (basándose en una idea de Alfonso Reyes), y agregando otra nota a esa cuestión del cisne y el buho.

En este mismo artículo marcó Díez-Canedo la transición de la poesía de González Martínez, del parnasianismo a una percepción fervorosa de la realidad. Observa la perfecta continuidad de la obra lírica, ya observada por Alfonso Reyes, y la plenitud en su obra desde *La muerte del cisne* hasta *El romero alucinado*. De interés para nosotros es su idea del estoicismo de González Martínez. "La clave de la melodía es una serenidad trágica: la serenidad del estoico. Ser hombre: delicia y tortura a la vez". [19]

En el segundo artículo, publicado en la *Revista Iberoamericana* en 1940, dedicó otro estudio al segundo tomo de las *Obras* de don Enrique, el cual contiene desde *Parábolas y Otros poemas* (1918) hasta *Las señales furtivas* (1925).

Apuntó en este artículo el anhelo dantesco de algunas poesías, en que se evoca las sombras del pasado; el desarrollo de la métrica, de una actitud clásica al uso de combinaciones modernas; y advirtió el paso lento y gradual de una actitud severa y majestuosa a otra más familiar, en que hasta la métrica gusta de aceptar ritmos juguetones, andaduras rápidas, juegos de pies quebrados y rimas traviesas, asuntos frívolos, imaginaciones aventureras: todo ello sin perder la gracia esencial de la serenidad humana. El tercer artículo citado es una refundición de los dos anteriores.

*Isaac Goldberg.* En su libro *Studies in Spanish-American Literature*, [20] Isaac Goldberg habla de la influencia de la disciplina científica de González Martínez, como un factor en la reacción contra la poesía modernista, en el poema "Tuércele el cuello al cisne..." Compara esta actitud a la de Verlaine en su "Art poétique". [21] Acerca del panteísmo de González Martínez dice: "His pantheism is a much wonder as worship; as much inquiry as implicit belief". [22] Y luego le llama un "intellectual pantheist". Nota Goldberg también que la soledad de González Martínez no es la reclusión de un ermitaño que huye del mundo, sino la de un espíritu que se ha adelantado a sus compañeros.

*Luis G. Urbina.* Luis G. Urbina conoció a González Martínez en 1905, y después trabajaron juntos en tareas periodísticas. En su libro *La vida literaria de México* Urbina habla de la primera época de su amistad y del panteísmo de González Martínez. Y acerca de la obra de juventud del poeta, en provincias, acertadamente dice:

> "González Martínez, médico de provincia, autoridad de pueblo, se rozaba a diario con la existencia trivial de aldeas y cortijos. Mas por un esfuerzo psíquico que sólo pueden hacer las vidas superiores, realizaba ese inexplicable desdoblamiento, gracias al cual el hombre queda en tierra explicando su actividad material en los menesteres cotidianos y el alma sube, como un celaje, a las alturas del azul profundo de la belleza y la contemplación. [23]

Esa frase, "inexplicable desdoblamiento", nos interesa porque describe la aptitud del artista de superar las vulgaridades de su ambiente.

*En la vida literaria*, 1917, prometió Urbina un estudio más completo. Años después, en Madrid, cumplió en parte su promesa, en un prólogo a *Las señales furtivas*, estudio de tipo impresionista en el que recuerda la segunda época de su amistad, cuando hicieron juntos obra periodística en México.

Exaltó en este prólogo las cualidades filosóficas, simbolistas, líricas y humorísticas de González Martínez. Al clasificar su filosofía, le llama "emotivo filosófico", "fuerte imaginativo" y "sensitivo extraordinario". Como simbolista le declaró "el más alto, por la incesante elevación del símbolo". Como lírico le dió el máximo lugar: "Sí: no hay en nuestra lírica poeta más alto que González Martínez". [24] Y como humorista le clasificó como poseído de una piadosa ironía. Dice acerca de su humorismo:

> La ha invadido (a su poesía) una ironía piadosa. Una burla exquisita juguetea, intencionalmente, con el símbolo, y lo empuja, por instantes, hasta los límites de lo grotesco trascendental. Los símiles adquieren una gracia, por lo espontánea, casi infantil. Son caricaturas humorísticas, traviesos dibujos del regocijo, diseñados en el vidrio del ensueño. Hay alegría de vivir. [25]

## IV. MANUALES DE LITERATURA

*R. Blanco Fombona.* El agudo y a veces vitriólico Blanco Fombona incluyó a González Martínez entre los modernistas, en su libro *El modernismo y los poetas modernistas*. [26] Asignó a González Martínez el papel de "puerta divisoria" entre el modernismo y "lo que viene después". Y sin apuntar ninguna cualidad poética mencionó

*La muerte del cisne*, con el augurio para el ave simbólica de Rubén Darío. Su interpretación de *La muerte del cisne* es de renovación literaria:

> Vengan símbolos para la sensibilidad y la inteligencia. Vengan inteligencias y sensibilidades nuevas, parecía decir el autor. Los votos se cumplieron. El buho vivió poco. Los que llegaban, los nuevos poetas, mataron el pájaro de Minerva y del señor González Martínez. [27]

*Carlos González Peña.* Carlos González Peña en su *Historia de la literatura mexicana* [28] da una completa nota bibliográfica y biográfica, y cita la muy repetida síntesis de su poesía por don Francisco A. de Icaza, que reproducimos *in toto*:

> Ductilizó su propio verso en la perfecta interpretación castellana de los poetas extranjeros más contradictorios: Lamartine, Poe, Heredia, Francis Jammes, Samain; y llegó a lograr esa técnica que distingue hoy su poesía, original del todo, sabia en el mecanismo de la expresión. La poesía de González Martínez es panteísta. Hay un panteísmo que al divinizar al mundo le adora, adorándose en él. Hay otro que al divinizar la naturaleza la ama devotamente hasta en lo más humilde: ése es el de González Martínez. Optimista, melancólico, siente lo pasajero del dolor, que en la vida normal es tan fugitivo como el placer, y canta ambos, pasados ya, con vaga ternura melancólica, pues para el poeta no es el dolor tremendo huésped, sino caminante que posa en su hogar, y que mañana al rayar el día, sacudiendo su sandalia, partirá de nuevo. [29]

Hacemos hincapié en la frase "optimista melancólico", de gran valor descriptivo, pero a nuestro parecer no adecuada a las actitudes optimistas y al dolor de González Martínez. Su definición del panteísmo del poeta nos parece exacta. Es la misma que Alfonso Reyes llama la actitud franciscana en su poesía.

*Julio Jiménez Rueda.* Jiménez Rueda señaló en su acertado libro sobre *La literatura mexicana del siglo XIX* [30] la excepcional calidad lírica de González Martínez. Menciona su evasión del mundo exterior amado por los modernistas y sus tendencias hacia lo interno, lo substancial, la compostura, la elegancia señorial, la hondura filosófica. Le pone en primera fila como poeta lírico:

> Dolorosísimas pérdidas, la muerte de su esposa y la de su hijo, poeta también, Enrique González Rojo (1899-1939), han llevado a su poesía notas de una grandeza y de una profundidad alcanzada difícilmente por ningún contemporáneo. [31]

Para nosotros es muy importante esta cita, por estar de acuerdo con nuestra tesis de la ubicación de González Martínez en la lírica hispanoamericana contemporánea.

*Alfred Coester.* El crítico Alfred Coester, tan apreciable por su espíritu innovador, en sus notas a su ***Anthology of the Modernista movement in Spanish America*** menciona la consabida referencia al poema "Tuércele el cuello al cisne..." y declara: "His verses were of a decided serious type". Lo cual es cierto; pero hay que hablar también del anverso: del humorismo de González Martínez. Sin embargo, agrega una nota de sumo valor, acerca de la actitud de los poetas mexicanos hacia la naturaleza, que se puede aplicar al poeta:

> There is something quite Mexican in the mystical attitude towards nature. It appears continuously in Mexican poetry. Perhaps it is the same Andalusian temperament represented by the Spanish modernista poets, Antonio Machado and Juan Ramón Jiménez, who felt that every landscape is a state of mind. [33]

*Federico de Onís.* El medallón que incluyó Federico de Onís en su monumental *Antología de la poesía española e hispanoamericana* [34] sobre González Martínez, es de los más acertados y completos, aunque no menciona su obra posterior a 1923. Al hablar del mundo interior del poeta, dice:

> Carece esta poesía de elementos exteriores y pintorescos; su riqueza está en la depuración de la vida espiritual interior, en la hondura de sus raíces, en la serenidad que de ella trasciende; en la busca, dentro de la propia conciencia, del sentido humano de las cosas. Hay en esta sensibilidad tan lírica una tendencia intelectual y moral que le presta una universalidad. [35]

*Luis Alberto Sánchez.* El profesor y crítico peruano Luis Alberto Sánchez, no siempre muy cuidadoso de la cronología y los datos biográficos, dedicó algunos párrafos a González Martínez en su *Nueva historia de la literatura americana* [36] que no es sino una refundición de lo publicado en sus otros manuales de literatura. Des-

pués de citar la consabida poesía "Tuércele el cuello al cisne...", señala la verdadera importancia de esta poesía:

> Prácticamente, con este soneto, quedó dividida la sensibilidad americana entre buhos y cisnes, es decir, entre neorrománticos y neosimbolistas, y modernistas: aquéllos, meditabundos, parcos; éstos, cargados de melodía, como establecían los cánones de *Prosas profanas*. [37]

El leve error de cambiar la profesión de González Martínez no invalida el fundamental acierto de que el soneto fué la divisa de la poesía post-modernista.

> Tal vez influyera en esta discrepancia fecunda, (sigue la cita) la formación intelectual de González Martínez, en su juventud y durante *diecisiete años maestro de provincia* (subrayamiento del autor) hasta 1911, en que, a los cuarenta, se incorporó al movimiento de la capital. De ahí, quizá, esta mezcla de lirismo e ironía, patente en todos sus libros: desde *Preludios* (1903) y *Los senderos ocultos* (1911) hasta *La muerte del Cisne* y *Jardines de Francia* (1915) ... [38]

En primer lugar, fuera del año anterior a 1893, González Martínez ejerció el magisterio hasta después de 1915. Estos diecisiete años de que habla Sánchez han sido el período en que ejerció su profesión de médico.

*Arturo Torres-Ríoseco.* Torres-Ríoseco en su libro de crítica *La gran literatura iberoamericana,* [39] después de haber analizado brevemente la obra de González Martínez hasta 1915, otra vez cita la ya consabida frase del reto del buho al cisne:

> Porque fué contra las "aves olímpicas" de Darío que González Martínez manifestó su desprecio en el famoso soneto "Tuércele el cuello al cisne" que terminó con las pompas heráldicas del modernismo ... [40]

RESUMEN. Hemos indicado que los manuales de literatura, en su mayoría, dan una definición incompleta del arte y de la obra de González Martínez. Y aunque existen muchos estudios de su obra, ninguno de ellos puede considerarse como definitivo; unos, por haber sido conferencias o cortos estudios de homenaje, y otros, por ser limitados debido a la fecha de su publicación.

Como declaramos antes, nuestro objeto es el de completar este vacío en la crítica de la poesía de González Martínez y el de aclarar esos puntos de crítica que, aunque de buena intención, obscurecen la comprensión profunda del arte de González Martínez. Queremos definir y estudiar su misticismo y su panteísmo, ubicar su actitud de reformador del modernismo, y hacer un estudio más completo.

En carta inédita al autor, fechada en 5 de octubre de 1947, declaró el mismo señor González Martínez:

> Los estudios sobre mi obra lírica andan dispersos. Yo opino, como usted, que por muchos y muy interesantes que sean, no existe entre ellos algo esencial y definitivo. Yo espero que el trabajo de usted repare esta falta, no por la apreciación generosa, sino por la honda comprensión. [41]

JOSÉ M. TOPETE,
*University of Florida.*

NOTAS

1 Frances Benge, *La Biografía Lírica* de Enrique González Martínez. (México, Universidad Nacional, 1924).

2 Antonio Castro Leal, "Enrique González Martínez", prólogo a *Preludios — Lirismos — Silenter — Los senderos ocultos*. México, Ed. Porrúa, S. A., 1946).

3 Pedro Henríquez Ureña. *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. (Buenos Aires, Babel, 1927.) Págs. 101-117.

4 *Ibid.*, pág. 110.

5 *Ibid.*, pág. XI.

6 Alfonso Reyes, prólogo a *Los senderos ocultos*. (México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918), págs. IX-XXI.

7 *Ibid.*, pág. XI.

8 *Ibid.*, pág. XII.

9 *Ibid.*, pág. XX.

10 *Ibid.*, pág. XIV.

11 *Ibid.*, pág. XIV.

12 *Ibid.*, pág. XVI.

13 Manuel Toussaint, "Evolución poética de Enrique González Martínez", estudio en *Poemas escogidos*. (Barcelona, Maucci, 1917.) Págs. 7-32.

14 *Ibid.*, págs. 30-31.

15 Robert Avrett, "Enrique González Martínez, *Philosopher and Mystic*", en *Hispania*, Stanford, 1931, XIV: 18-92.

16 Eduardo Colín, *Verbo selecto*, (México, Ed. México Moderno, 1922); Luisa Luisi, *A través de libros y autores*, (Buenos Aires, 1925); y Emilio Suárez Calimano, *21 Ensayos*, (Buenos Aires, 1926).

17 Carta inédita al autor.

18 Enrique Díez-Canedo, prólogo a *El romero alucinado*, (Madrid. Ed. Saturnino Calleja, S. A., 1925); E. D. C., "Enrique González Martínez en su Plenitud", en *Revista Iberoamericana*, vol. II, núm. 4, noviembre 1940, págs. 383-387; y E. D. C., *Letras de América*, (México, El Colegio de México, 1944).

19 Enrique Díez-Canedo, prólogo a *El romero alucinado*, *op. cit.*, pág. 11.

20 Isaac Goldberg, *Studies in Spanish-American Literature*, (New York, Bretano's Publishers, 1920), págs. 181-192.

21 Este tema fué desarrollado por Pedro Salinas en un artículo titulado "El cisne y el buho", *Revista Iberoamericana*, vol. II, núm. 3, 55-57, (1940).

22 I. Goldberg, *op. cit.*, pág. 82.

23 Luis G. Urbina, *La vida literaria de México*, (Madrid, Imprenta Sáenz, 1917), págs. 285-291.

24 Luis G. Urbina, prólogo a *Las señales furtivas*, (Madrid, Ed. Saturnino Calleja, S. A., 1925), págs. 9-17.

25 *Ibid.*, pág. 16.

26 R. Blanco-Fombona, *El modernismo y los poetas modernistas*, (Madrid, Editorial Mundo Latino, 1929), págs. 351-354.

27 *Ibid.*, pág. 353.

28 Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, (México, Ed. Porrúa, S. A., 1945, tercera edición), págs. 327-329.

29 *Ibid.*, págs. 178-179.

30 Julio Jiménez Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, (México, Fondo de Cultura Económica, 1944), págs. 177-179.

31 *Ibid.*, págs. 178-179.

32 Alfred Coester, *Anthology of the Modernista movement in Spanish America*, (Boston, Ginn and Company, 1924), 314 págs.

33 *Ibid.*, pág. 308.

34 Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882-1932), (Madrid, Imp. de la Lib. y Casa Edit. Hernando, S. A., 1934, págs. 488-503).

35 *Ibid.*, pág. 489.

36 Luis Alberto Sánchez, *Nueva historia de la literatura americana*, (Buenos Aires, Editorial Americalee, 1944), págs. 331-332.

37 *Ibid.*, pág. 332.

38 *Loc. cit.*

39 Arturo Torres-Rioseco, *La gran literatura iberoamericana*, (Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1945), págs. 127-138.

40 *Loc. cit.*

41 Carta inédita al autor. Nota.—En septiembre de 1949 se terminó en la Universidad del Sur de California una tesis doctoral titulada "El mundo poético de E. González Martínez" de la cual este estudio es el capítulo II.

# El Oficio Divino, fuente de inspiración de los villancicos de Sor Juana

SIGUEN adelantando los estudios sobre Sor Juana Inés de la Cruz y su obra, pero todavía queda mucho por hacer. Así, en cuanto a sus villancicos —cuya edición definitiva aún no se hace—, no parece haber otro estudio completo y sistemático que el que de ellos ha hecho don Ezequiel A. Chávez, en su *Ensayo de Psicología de Sor Juana Inés de la Cruz*. Los estudia a fondo desde el punto de vista psíquico y social; pero hay aspectos más técnicos que no cabían en una obra como la suya: el de las fuentes de los villancicos, por ejemplo. No es éste un punto fácil de analizar, pues los villancicos de Sor Juana son líricos ante todo y por lo tanto sumamente originales. Aun un estudio bastante superficial, sin embargo, revela el hecho de que hay cierta relación entre ellos y la Sagrada Escritura. La vida del santo en cuyo honor fueron compuestos tiene también lugar muy importante, como una de las fuentes de esta clase de composiciones. El punto que este estudio tratará de aclarar es si Sor Juana tomó su inspiración directamente de la Biblia y de la vida del santo como ella la conocía, o a través del Oficio Divino, es decir, de los maitines, de los cuales los villancicos formaban parte extrínseca a fines del siglo XVII.

En primer lugar hay que ver qué eran esos villancicos. Don Alfonso Méndez Plancarte lo ha explicado ya:

> El nombre de *Villancicos* . . . no conserva en nuestra nomenclatura literaria sino este significado: Canciones de Navidad, populares y juntamente exquisitas, cultivadas por Lope, Góngora, Valdivieso . . . Pero a fines del siglo XVII, como a lo largo del XVIII, los *Villancicos* fueron muy otra cosa, así por su importancia social y su amplitud de temas, —regocijo infal-

table en las mayores fiestas religiosas, no ya sólo en las del Niño Dios—, tanto como por sus dimensiones y su externa distribución.

Los *Maitines*, la parte del Oficio Divino que con pompa extraordinaria solemnizaba la víspera de los grandes días, se dividen en tres *Nocturnos* a cada uno de los cuales corresponden tres Salmos. Esta distribución la imitaban los *Villancicos* de la fiesta, nueve en total y repartidos de a tres en tres en igual número de *Nocturnos*; y así se entretejían con el canto litúrgico a manera de intermedios o entreactos, donde «todo se volvía donaire y gracia, a la par que confianza, alegría y viva espontaneidad.» [1]

En cuanto a su contenido, los villancicos pueden haber tenido cierta semejanza con los salmos y las antífonas o con las lecciones y responsorios, de los cuales cada uno de los tres nocturnos de maitines tiene también tres. La hora canónica de laudes sigue, ordinariamente, a maitines, y no hay razón por que dudar que este haya sido el caso, en los maitines solemnes del tiempo de Sor Juana.

La única manera de determinar si el Oficio Divino influyó en los villancicos de Sor Juana es por medio de un análisis detallado de ambas obras. Para ello se examinarán aquí los once juegos o series de villancicos de esta clase que escribió Sor Juana, tomándolos en orden cronológico, pero agrupando los que tratan de un mismo asunto.

Los primeros villancicos que compuso Sor Juana Inés de la Cruz fueron los que sa cantaron en los maitines de San Pedro Nolasco, en 1677. Tanto estos villancicos como las lecciones del segundo nocturno de maitines están basados en la vida de ese santo. No es posible asegurar, sin embargo, que a Sor Juana le haya venido de aquí su inspiración. Al contrario, es evidente que Sor Juana usó otras fuentes para escribirlos, pues sus villancicos contienen detalles sobre la vida del santo que no se encuentran en el Oficio Divino. Por ejemplo, dice Sor Juana que San Pedro Nolasco

> Dejó su patria, y riquezas,
> dejó su noble apellido . . . [2]

Por el Oficio Divino sabemos que abandonó su patria, pero no se encuentra allí el detalle de que haya dejado su apellido. Si Sor Juana tiene detalles que no se encuentran en los maitines y no tiene nada

que solamente hubiera podido venir de esa fuente, es ncesario admitir que no hay pruebas de que ella haya usado el Oficio de San Pedro Nolasco para escribir estos villancicos.

Sor Juana compuso villancicos para que se cantaran en la Catedral de México en la fiesta de la Asunción de la Virgen María, en los años de 1679, 1685, 1687 y en otro año que no está indicado en la primera edición de sus obras.

Al escribir los villancicos de la Asunción de 1679, Sor Juana sí usó el Oficio Divino de esa fiesta. No es que todos estén inspirados en tal fuente, pero, además de varias reminiscencias aquí y allá, tiene las coplas del último villancico en que traduce partes del Oficio Divino y luego las da en latín.

COPLAS

1. La Madre de Dios Bendita
se mira exaltada ya,
sobre Angelicales Coros,
en el Reino celestial.
*Chor.* Exaltata est sancta Dei Genitrix
super choros Angelorum ad caelestia regna.

1. Al Cielo subió María,
y la turba Angelical,
cantando bendice alegre
la suprema Magestad.
*Chor.* Assumpta est Maria in caelum, gaudent Angeli.
Laudantes bendicunt Dominum.

1. La Virgen Madre al Etéreo
tálamo sube a reinar,
a donde en solio de estrellas
el Rey de Reyes está.
*Chor.* Virgo Mater assumpta est ad aethereum thalamum.
In quo Rex Regum stellato sedet solio.

1. Hazme digna, Virgen Sacra,
para poderte alabar;
y contra tus enemigos
dame virtud eficaz.
*Chor.* Dignare me laudare te, Virgo sacrata.
Da mihi virtutem contra hostes tuos. [3]

Sor Juana misma dice de dónde tomó estos versos:

> . . . Y por no haber quien hiciese
> los Villancicos a mano,
> de los Versículos mismos
> este juguete formaron. [4]

Los hubiera podido tomar de cualquiera de las horas canónicas donde estos mismos versos aparecen como antífonas; pero, si los llama *versículos*, es porque los tomó de maitines donde los tres primeros aparecen como tales, inmediatamente antes de las lecciones del primero, segundo y tercer nocturnos, respectivamente. Los versos que usa para terminar, también se usan como versículos en otros Oficios, pero en el de la Asunción sólo aparecen como la segunda antífona del tercer nocturno. El único cambio que Sor Juana parece haber introducido, y quizá sea en el Breviario en el que haya ocurrido, es que en vez de comenzar el tercer versículo con las palabras "Maria Virgo", comienza con "Virgo Mater".

En el tercer villancico Sor Juana se refiere al Cantar de los Cantares cuando dice:

> Con oposiciones bellas,
> como Salomón la canta,
> muy morena para hermosa,
> para negra muy sin mancha. [5]

Este pasaje se encuentra en la segunda lección de esos maitines; pero es imposible decir si Sor Juana los tomó de allí o directamente de la Biblia.

Parte de la antífona del himno de laudes se refleja también en estos villancicos. Termina con las palabras ". . . terríbilis ut castrórum ácies ordináta", [6] y Sor Juana apunta la misma idea, al decir que María es

> . . . para combatir muy tierna
> para Niña muy armada. [7]

En éstos, como en los otros villancicos que escribió Sor Juana, hay numerosas referencias a la Sagrada Escritura; pero como éstas no se encuentran en los Oficios a que los villancicos corresponden, caen fuera del marco de este estudio.

Los segundos villancicos de la Asunción (1685) tienen muy poca relación con el Oficio Divino. Quizás estos versos del primer villancico:

> Murió por imitación
> y para que no se hallase
> señal alguna en el Hijo
> que no tuviese la Madre. [8]

sean una glosa de la quinta lección de estos maitines, en la cual dice San Juan Damasceno que María se sometió a la muerte en obediencia a la antigua sentencia, ya que ni su Hijo se había negado a sufrirla.

Vaga pero interesante es la posibilidad de que la famosa disputa entre las flores y las estrellas, que aparece en el primer villancico del segundo nocturno, haya tenido su inspiración en el Oficio de la Asunción. No es que Sor Juana haya copiado nada ni que se parezcan en detalle, pero tanto el Oficio como la composición de Sor Juana desbordan de lirismo, de astros y de flores. La de Sor Juana comienza con este *Estribillo*:

> Las flores y las estrellas
> tuvieron una cuestión.
> ¡Oh, qué discretas que son,
> Unas con voz de centellas,
> y otras con gritos de olores!
> Oínganlas reñir, señores,
> que ya dicen sus querellas. [9]

Es imposible señalar todas las veces que astros o flores aparecen en los maitines, pues están en todas partes, en el himno, en las antífonas, en las lecciones y en los responsorios. Varias veces se leen estas palabras en maitines:

> Et sicut dies verni circúmdabant eam flores rosárum et lília convállium. [10]

Y dicen las flores en los villancicos:

> Su fragancia peregrina,
> más propia la simboliza
> la Rosa que aromatiza
> que la Estrella que ilumina. [11]

El sol, la luna, el cielo, las estrellas, todos aparecen en el Oficio de la Asunción. En Sor Juana abundan sobre todo las estrellas.

> Estrellas sube a pisar,
> y en ellas quiere reinar,
> coronándolas sus huellas. [12]

La influencia del Oficio Divino en estos villancicos no es de detalle, sino más bien general: a este respecto, ambas obras tienen el mismo ambiente.

Los villancicos de la Asunción de 1687 incluyen varias referencias a la Biblia. Son muy apropiadas a la fiesta, pero no parecen tener ninguna relación directa con los maitines.

Los villancicos de la Asunción sin fecha, contienen una traducción y comentario de la antífona del himno de laudes del Divino Oficio para esta fiesta:

> Quae est ista quae ascéndit sicut auróra consúrgens, pulchra ut luna, elécta ut sol, terríbilis ut castrórum ácies ordináta. [13]

He aquí la traducción y el comentario de Sor Juana.

NOCTURNO I

LETRA III

> ¿Quién es aquesta hermosura,
> Que su salida apresura?
> Cual la Aurora presurosa,
> Y como la Luna hermosa,
> Y como el Sol escogida,
> Como Escuadrón guarnecida
> De toda fuerte armadura,
> ¿Quién es aquesta hermosura?

COPLAS

> 1. ¿Por qué dices, que al Aurora,
> Se parece su carrera?
> 2. Porque ella es la luz primera,
> Que de luz los campos dora.
> Es del Sol, la precursora,
> Cuyo divino arrebol

2. ¿Por qué su beldad sin tasa
A Luna, y no a Sol, se encumbra?
1. Porque abrasa el Sol, y alumbra:
Pero ella alumbra y no abrasa,
Y es luz, que el ardor no pasa,
Pues su beldad peregrina,
Sin abrasar ilumina,
Y hace favor sin desdén.
*Todos.* Está bien.
1. Cristo es Sol, que luz propicia
Conserva su Magestad
Entre luces de piedad
Los rayos de la Justicia:
María sólo acaricia,
Y como es sólo Abogada,
Sólo defender le agrada,
Y atender a nuestro bien.
*Todos.* Está bien.
2. Por eso la Esposa pura
De sus labios celestiales
Sólo destila panales,
Con leche y miel de dulzura:
Mas su Esposo la amargura
Tal vez de Mirra destila,
Porque en sus labios afila,
Cortes de espada también.
*Todos.* Está bien.
1. Mar digo, ¿por qué razón
Es electa como Apolo?
2. Porque Sol se dijo *a Solo*.
Y es sola en la perfección,
Una sola en el blasón,
Una sola en la pureza,
Una sola en la belleza,
Y en la dignidad también.
*Todos.* Está bien.
1. Mas ¿por qué belleza tanta
Es a Escuadrón comparada?
2. Porque está bien ordenada,
Y a todo el infierno espanta:
Cuya vencedora planta,
Quebrantó el cuello orgulloso
De aquel dragón envidioso,
Que cayó con un vainvén
*Todos.* Está bien. [14]

Es engendrado del Sol,
Y es Madre del Sol también.
*Todos.* Está bien.

Para concluir, se puede decir que en los cuatro villancicos en honor de la Asunción de la Virgen María, Sor Juana tiene pasajes muy hermosos inspirados en el Oficio Divino; pero que, en conjunto, no provienen de esa fuente.

De los villancicos compuestos por Sor Juana para que se cantaran en la Catedral de Puebla de los Angeles, en los maitines de la Purísima Concepción de la Virgen María (8 de diciembre de 1689), no es posible juzgar en estas páginas. La razón es que en tiempo de Sor Juana existían varios Oficios para esa fiesta y sería casi imposible determinar hoy en día para cuál de ellos Sor Juana compuso sus villancicos. Sólo se puede asegurar que no era el mismo que ahora se dice para la fiesta de la Inmaculada Concepción de la Virgen María, pues este fue prescrito por Pío IX en 1863, cuando todos los otros oficios votivos de la Purísima Concepción fueron abolidos.

Dos veces escribió Sor Juana villancicos en honor de San Pedro: los dedicados al Glorioso San Pedro (sin fecha) y los que se cantaron en la Catedral de México en 1683.

Los "Villancicos al Glorioso San Pedro" están llenos de lo que se sabe de este santo por la Sagrada Escritura, y por lo tanto están relacionados, hasta cierto punto, con el Oficio Divino. El primer nocturno comienza con un estribillo puramente lírico. Las coplas que siguen se refieren al Evangelio de la Misa (Mat. XVI, 13-19) y a las lecciones del tercer nocturno que proceden del comentario de San Jerónimo sobre este texto. Sin embargo, Sor Juana es bastante original, concentrándose en el nuevo nombre que Cefas recibe de Cristo.

. . . Que él es PEDRO, responde
Cristo, cuando él Dios vivo le ha llamado,
porque tal gloria esconde
este nombre de PEDRO venerado,
que no hallando a su fe, que satisfaga,
sólo en llamarle PEDRO Dios le paga. [15]

El segundo villancico tiene reminiscencias más bien vagas de la vida y hechos de San Pedro, mientras que el tercero parece referirse a

otra parte del mismo Evangelio donde Nuestro Señor promete dar a San Pedro las llaves del Reino de los Cielos.

> Contador divino, cuenta, cuenta, cuenta,
> y de tu libro borra las deudas nuestras:
> y pues tienes en contar
> destreza tan singular,
> que multiplicas, sumas partes y restas,
> multiplica las gracias y parte las penas. [16]

El segundo nocturno de los villancicos comienza con versos latinos. Algunos parecen reflejar el sexto responsorio de maitines:

> Tu es Pastor óvium, Princeps Apostolórum, tibi trádidit Deus ómnia regna mundi: Et ídeo tibi traditae sunt claves regni caelorum. Quodcúmque ligáveris super terram, erit ligátum et in caelis: et quodcúmque sólveris super terram, erit solútum et in caelis . . . [17]

Por ejemplo, éstos:

> . . . Qui pastor est animarum,
> cui sunt a Christo comissa,
> quae Pasqua virentia semper
> ovibus ipse distribuat.
>
> Qui Regni caelorum claves
> torquet, et aequa iustitia,
> quae in terris ligat, et solvit,
> in caelo solvit, et ligat . . . [18]

Tanto el resto de este segundo nocturno como el tercero, tratan de varios puntos en la vida de San Pedro; pero no tienen ninguna relación directa con maitines. La herida de Malco en el Jardín de los Olivos, por ejemplo, de que trata el tercer nocturno de los villancicos, está completamente ausente de la liturgia del 29 de junio.

Para concluir se pude decir que las referencias al Oficio Divino son bastante vagas en estos villancicos, y que, aunque hay hechos de que ambas obras tratan, no hay prueba alguna de que Sor Juana los haya usado como fuente de su inspiración.

Los "Villancicos que se cantaron en la Santa Iglesia Catedral de México, en los maitines del Gloriosísimo Príncipe de la Iglesia,

el Señor SAN PEDRO, año de 1683..." son de los más hermosos que escribió Sor Juana. Están llenos de amor, de verdadero lirismo, de sentidas plegarias. No siguen las varias lecciones del Oficio Divino, pues, como dice su autora:

Hoy de PEDRO se cantan las glorias... [19]

Cada villancico trata, no de un hecho de la vida del santo, sino de todas sus glorias, juntando y mezclando todos los hechos históricos. Así, por ejemplo, en el cuarto villancico, en que dice:

Claro Pastor divino,
que humildemente grave,
quien humilde te mira,
soberano te aplaude.
Angular fundamento,
en cuyo eterno jaspe
asientan de la Iglesia
los muros de diamante.
Piedra herida a los golpes
del dolor penetrante,
desatando tu yelo
en dos puros raudales.
Pescador tan dichoso
que en un punto te hallaste
de dueño de una Barca
Piloto de una Nave.
Soberano Clavero
de aquellas sacras llaves,
que al pecado las cierras,
y a la virtud las abres.
Pues tu Sacro Maestro
dispuso por honrarte,
que sin tu pasaporte,
ninguno al Cielo pase.

*Estribillo*

Duélete de nosotros,
Pastor amante,
y al ganadillo errante,
haz que pase ligero
de los pastos humanos,
a los eternos. [20]

En el primer villancico trata del diálogo entre Cristo y San Pedro de que hablan el Evangelio de esa fiesto y las lecciones del último nocturno. Pero el asunto más importante de estos villancicos es el llanto de San Pedro, sobre el cual Sor Juana ha sabido escribir hermosísimos versos. Este se halla muy lejos, no sólo de la letra de los maitines, sino hasta del espíritu de esa fiesta de San Pedro. No es nada probable que Sor Juana se haya inspirado en los maitines, para escribir estos villancicos. Tan llena estaba su alma de verdadera devoción a San Pedro, al que alaba y reza espontáneamente, sin necesidad de ningún estímulo externo.

Los Villancicos del Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo (1689) están llenos de regocijo y de ternura; pero no tienen mucha semejanza, ni en tono ni en contenido, con los maities de Navidad; a no ser, por supuesto, el asunto de que tratan que es el mismo. Aparecen en ambos el Niño Jesús, la Santísima Virgen, San José, Belén y los pastores. Los villancicos de Sor Juana, sin embargo, no son narrativos sino líricos. Hay dos coincidencias puramente accidentales: el Evangelio de los pastores se encuentra en la octava lección y Sor Juana habla por primera vez de los pastores en el villancico que le corresponde. Al Evangelio que comienza: "In principio erat Verbum..." corresponde la disputa de los sacristanes sobre el "Tantum ergo" y el "Verbum caro", pero estas coincidencias son puramente superficiales.

Los villancicos de San José (1690) contienen una de las pruebas de que existe cierta relación entre el Oficio Divino y los villancicos de Sor Juana. La primera lección del tercer nocturno de maitines comienza con la lectura del Evangelio de San Mateo (I, 18) y sigue una homilia de San Jerónimo. ¿Por qué fué Nuestro Señor concebido de una virgen desposada y no de una libre?, se pregunta el santo, y luego da cuatro razones como respuesta, mencionando que la cuarta es de San Ignacio de Antioquía. El villancico que corresponde a esta lección (primero del tercer nocturno) dice así:

¿Por qué no de simple Virgen,
sino ligada a la unión
del matrimonial consorcio,
el Hijo de Dios nació?

Pregunta: y da la respuesta
aquel Máximo Doctor,
Padre de la Iglesia, y Padre
de mi Sacra Religión.
Tres razones da, y la cuarta
dice, que Ignacio añadió . . . [21]

Como puede verse Sor Juana se refiere claramente a la homilia de San Jerónimo dada en la lección de maitines.

Hay partes de estos villancicos que bien pudieran venir del Oficio, pero que también pueden haber venido directamente del Nuevo Testamento. En general, el Oficio Divino y estos villancicos de Sor Juana son muy distintos.

Los últimos villancicos que compuso Sor Juana, y los que contienen algunos de sus más hermosos versos líricos, son los dedicados a Santa Catarina de Alejandría (1691). Don Ezequiel A. Chávez dice que Sor Juana se inspiró, para escribirlos

> . . . en la hermosa leyenda que entonces se tenía universalmente por verdadera historia. [22]

No sólo era bien conocida la leyenda, sino que se leía —y se lee hoy mismo— en las lecciones de los maitines de que los villancicos formaban parte. En esto los villancicos corresponden muy bien con el Oficio Divino. Cualquier otro detalle que Sor Juana añade, es más bien el resultado de su propio trabajo, que la prueba de que haya usado otras fuentes; sus comparaciones entre Cleopatra y Santa Catarina, por ejemplo. El único detalle que se encuentra en las lecciones de maitines y que Sor Juana no usó, es el que está relatado en la sexta lección. Dice ésta que la esposa de Maximino, el Emperador y el jefe de sus ejércitos fueron a visitar a Santa Catarina en la cárcel y fueron convertidos al cristianismo. Esto en sí no significa que Sor Juana no haya conocido este incidente, sino más bien que no lo quiso usar en una composición que ya estaba tan llena de detalles.

Tanto la Oración de la Misa y del Oficio como los villancicos de Sor Juana, establecen la conexión entre Moisés y Santa Catarina, por ser el Monte Simaí el lugar donde aquél recibió las Tablas de la Ley y ella fue enterrada por los Angeles.

El oficio de maitines hubiera podido ser fuente suficiente para los villancicos de Santa Catarina; pero esto no significa que Sor Juana lo siga muy de cerca. Cualquier hecho que ella usa no es más que el punto desde donde emprende el vuelo. Por ejemplo, el hecho de que el Emperador Maximino trató de matar a la santa con una rueda de muchas cuchillas, sirve a Sor Juana de punto de partida para versos tan hermosos como los siguientes, en los que mezcla con la historia su propia filosofía.

Contra una tierna rosa,
mil cierzos se conjuran.
¡Oh, qué envidiada vive,
con ser breve la edad de su hermosura!
Porque es bella la envidian,
Porque es docta la emulan:
¡Oh, qué antiguo en el mundo
es regular los méritos por culpas!
De girantes cuchillas
En el filo aseguran
a un aliento mil soplos,
a un solo corazón inmensas puntas.
Contra una sola vida
tantas muertes procuran,
que es el rencor cobarde,
y no se aseguraba bien con una . . .[23]

Para concluir, puede decirse que Sor Juana parece haber usado de dos modos, en sus villancicos, los maitines del Oficio Divino: directamente, y como fuente de inspiración. Se refiere directamente al Oficio Divino en los villancicos de la Asunción, sin fecha, y en los de 1679, lo mismo que en los de San José. Hace esto de tres maneras: citando el latín del Oficio Divino y traduciéndolo; traduciéndolo y glosándolo; dando una referencia exacta de lo contenido en una de las lecciones. Como fuente de inspiración Sor Juana parece haber usado el Oficio Divino en los villancicos de la Asunción de 1685, en los del Glorioso San Pedro, y en los de Santa Catarina. Este último uso de los maitines por Sor Juana es naturalmente un punto de conjetura y casi imposible de probar. Ni la misma Sor Juana, quizás, hubiera podido determinar exactamente de dónde tomó los varios materiales que empleó en sus diversas

composiciones. Basta lo anterior, sin embargo, para poder asegurar que entre las fuentes de los villancicos de Sor Juana deben de considerarse no sólo la Sagrada Escritura y las vidas de los santos, sino también el Oficio Divino.

ALICIA SARRE
*Barat College of the Sacred Heart*
*Lake Forest, Illinois*

## NOTAS

1 ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, "Los Villancicos Guadalupanos de Felipe de Santoyo", *Abside*, II (1938), 18-19.

2 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poëmas de la Vnica Poetisa Americana, Musa Dezima, Soror Juana Ines de la Cruz* . . . Sacólos a la luz Don Juan Camacho Gayna (Barcelona, 1691, 3ª ad.), p. 253.

La ortografía de las poesías de Sor Juana ha sido modificada, para estar de acuerdo con las reglas actuales.

3 *Ibid.*, pp. 249-50.

4 *Ibid.*, p. 249.

5 *Ibid.*, p. 243.

6 *Breviarium Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini* . . . (Chicago, 1925), Pars Aestiva, p. 989.

7 Sor Juana Inés de la Cruz, *Poëmas*, p. 244.

8 *Ibid.*, p. 233.

9 *Ibid.*, p. 235.

10 *Breviarium Romanum*, Pars Aestiva, p. 981.

11 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poëmas*, p. 236.

12 *Ibid.*, p. 236.

13 *Breviarium Romanum*, Pars Aestiva, p. 989.

14 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Segundo Tomo de las Obras de Soror Juana Ines de la Cruz* (Barcelona, 1693, 2ª ed.), pp. 457-58.

15 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poëmas*, p. 218.

16 *Ibid.*, p. 220.

17 *Breviarium Romanum*, Pars Aestiva, p. 739.

18 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Poëmas*, pp. 220-1.

19 *Ibid.*, p. 230.

20 *Ibid.*, p. 230.

21 *Ibid.*, p. 350.

22 EZEQUIEL A. CHÁVEZ, *Ensayo de Psicología de Sor Juana Inés de la Cruz* (Barcelona, 1931), p. 363.

23 SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Segundo Tomo de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz*, p. 70.

# La Naturaleza y su expresión, en la literatura peruana

De Aristóteles a nuestros días se debate en torno a la acción del medio natural, en la vida del hombre. Recordemos que Hipócrates creyó en el cambio de las estructuras morales bajo el influjo dispar de la tierra que sirve de morada a los pueblos. Vico hizo la afirmación audaz de que es la gama climática del mundo la responsable de los diversos tipos de pueblos y religiones. Basándose en ideas aristotélicas, Jean Bodin establecía diferencias en la mentalidad de montañeses y llaneros. Buffon, Mead, Arbulnot, insisten en la vigorosa influencia del clima, al igual que Montesquieu, Ferdinand Denis y Humboldt. Faustino Sarmiento negaba solidez a toda interpretación humana o social, en la vida o la literatura, sin previa consideración del ambiente. Antes del pensador argentino, había publicada Unánue *Las influencias del clima sobre el ingenio* y, casi paralelamente al autor de *Facundo*, H. T. Buckle sostuvo entusiastamente el hecho de la acción favorable de la Naturaleza sobre la mente y el espíritu humanos. Hipólito Taine es nombre clásico, como sostenedor de la teoría que explica el arte de cada pueblo por la acción concertada y determinista del medio y otros factores. Y en nuestro siglo R. Lowie, Sorokin, Toynbee, para no citar sino unos cuantos, reiteran la importancia y las proyecciones del clima en la evolución de las culturas.

A Indoamérica no le faltan autores representativos, a este respecto, posteriores a Unánue y Sarmiento. Destacan los que asimilaron las lecciones del positivismo, y entre ellos se distinguen los que

abrazaron un determinismo pesimista —como Bulnes— y aquellos que limitan las generalizaciones "fatalistas" en relación al papel del trópico en el futuro cultural del Continente (Carlos Bunge). Entre los posteriores —B. Sanin Cano, J. C. Mariátegui, Ricardo Rojas, L. A. Sánchez, Gabriela Mistral, Benjamín Carrión, Raimundo Lida, Mariano Picón Salas—, admiten la acción decisiva aunque parcial de la naturaleza en la creación artística; reconocen el peculiar acento climático de las regiones —reforzado, atenuado o contradicho por los demás factores del medio humano y social— y refutan la teoría que juzga al trópico escenario negativo para un optimista desarrollo de la cultura.

En definitiva, se debate en torno a la órbita y en cuanto a la bondad o el perjuicio de la influencia del medio natural; no se discute el hecho en sí. En una u otra formas, con mayor o menor intensidad, la garra de la Naturaleza aparece condicionando la creación artística, puesto que interviene en todo el acaecer biológico y espiritual del hombre y las sociedades. Bien se ha dicho que la tierra crea formas de vida que constituyen el elemento común de observación y reacción del espíritu creador. El relieve, la luz, los perfiles del paisaje, la extensión del horizonte, el juego cósmico de los elementos naturales, producen sensaciones, excitan sentimientos, motorizan ideas, generan vivencias con energía suficiente para actuar en el complejo mecanismo expresivo de la sicología individual y social. La sensibilidad es influída, al igual que imaginación y lenguaje. La actividad literaria no puede escapar a la universal influencia, aunque tal acción no se ejerza en ella con rigor mecanicista. Esto último se explica si tenemos en cuenta que la literatura, por su categoría espiritual, es móvil, cambiante, a veces contradictoria, en las reacciones con que sus creadores responden a los estímulos del medio ambiente.

No obstante es difícil, si no imposible, trazar un cuadro preciso que demuestre las influencias aisladas del medio natural en una literatura. Y es que la creación literaria está condicionada por la geografía y los agentes naturales; pero en su proceso se cruzan otras influencias de igual o mayor importancia provenientes de la raza, el momento histórico, la tradición individual y colectiva, el lenguaje, la cultura, el ámbito económico, político y social. El medio na-

tural es, pues, sólo un factor, y su influjo sobre los creadores siempre aparece conjugado con el de los otros decisivos elementos.

Se puede hablar, en cambio, de observaciones generales, para mostrar sin rigor dogmático ciertas características que parecen derivadas del clima, el paisaje, la región, en géneros y autores de la literatura peruana.

Luis Alberto Sánchez, en *Nueva historia de la literatura americana*, escribe para Indoamérica: "en la mayor parte de los casos, las meditaciones más sólidas y maduras provienen de la sierra; la elegancia y el brillo de la costa. La costa es más bien crítica e irónica: la literatura de la sierra más dramática y lírica, a pesar de su raigambre campesina". Concretándonos al caso peruano, los filósofos Antenor Orrego e Ibérico Rodríguez, el precursor Sánchez Carrión, el arqueólogo Tello, Hermilio Valdizán, Deustua y Mariano Cornejo, darían la razón a Luis Alberto Sánchez, como representantes del pensamiento sólido y maduro salido de la sierra. Pero esto es "en la mayor parte de los casos", no siempre, pues en la costa nos encontramos con hombres tan representativos como Manuel González Prada, José Carlos Mariátegui, Haya de la Torre, el propio Sánchez. La diferencia no es de solidez, en este caso; es más bien de estilo. Mejor aún: de expresión. Al revés de los autores serranos, poco preocupados de la forma, González Prada talló una prosa marmórea para encerrar su pensamiento y Mariátegui expresó el suyo en moldes de una castigada elegancia verbal. Ni Haya, ni Sánchez, ni Basadre descuidan el aspecto formal. Extremando el remilgo adjetivista y llevando al período una pomposa morbidez otoñal, sin el contrapeso vital del sentimiento o la idea, hay toda una "escuela estilística" fundada por J. de la Riva Agüero y ardorosamente cultivada por sus retoños colonialistas.

La poesía marca posiblemente más diferencias. Poetas serranos, de Melgar a Florián, de Vallejo a Mercado o Garrido Malaver, tienen una tónica inconfundible. La expresión es parca o tumultuosa, según los casos, pero fluye y borbota con un ritmo espontáneo, semejante al estilo de la Naturaleza, al impulso de las acciones humanas en escenarios vastos y al aire libre. La desenvoltura de ese ritmo nos recuerda el paso del agua corriente o de los torrentes cumbreros, el compás de un voleo de siembra o el de las trillas rítmicas. Se advierte claro y distinto el acento fresco, primitivo, libérrimo.

Hay una instintiva repulsión al grito retórico, al sentimiento amaestrado, al sobajeo pulidor del lenguaje. Unos encadenan las metáforas pautadas, otras las sueldan al paso o las ubican sin concierto dando sorpresivos tajos de luz, como desarrollando una técnica aprendida en las lecciones animadas del paisaje. El dejo romántico es suave o desgarrado; pero lo declinan en una conjugación viril. Los poemas épicos tienen aristas, impulsos, resonancias imposibles de hallar en la poesía del llano. Es un lirismo acendrado de nervio dramático, con amplios y persistentes ecos de la Naturaleza. Puede valer la forma, pero no es lo primordial. La sugerencia no está en el vaso, sino en la savia, los jugos, el sabor de la efusión poética que se da al mundo labrando su propio cauce expresivo. Es la poesía serrana, particularmente en la última generación, la que está proporcionando la nueva sangre, el dinamismo, la trascendencia dramática y la alegría —soberbia conquista no valorada suficientemente— para vitalizar el mensaje de la poesía peruana, cuyo "rostro pálido —según confesión de J. Jiménez Borja— recibió la primera oleada de sangre roja" con las voces serranas de Guillén e Hidalgo, dos Albertos arequipeños.

Guillermo Mercado es de Arequipa; Julio Garrido Malaver, de Celendín; Luis Nieto, de Sicuani. ¿Es coincidencia sin explicación geográfica el que los tres manipulen una poesía vibrante, optimista, iluminada por un bello golpe plástico de metáforas? Son cholos nacidos en un mapa paisajista, cordial y soleado. No se ha hecho hasta hoy un estudio del sol serrano como elemento estético ni se intenta interpretar la estética de nube y tempestad, para explicarnos muchas modalidades anímicas del hombre de los Andes, como hace tiempo reclama Uriel García.[1] Alejandro Peralta pertenece a la meseta del Collao y sus versos, aunque de vitalidad agresiva, comenzaron transparentando una pesadumbre desolada. Recordemos "la melancolía esteparia del Kollao, la meseta con su panorama metafísico que sustenta el fondo instintivo de sus gentes". Otro puneño, Emilio Vásquez, resbala de la meseta al valle de Arequipa y allí crea una poesía distinta a la de Mercado y Peralta. De la estepa trajo su energía lírica que, combinada a la radiosa cordialidad del valle, da paso a las modulaciones dinámicas de una voz que tiene el grito triunfal del Haylle, la flexión estimulante del aymoray rural, el dejo romántico de los harawis quechuas. Luis de Rodrigo, puneño

también, siente los ramalazos cósmicos del vasto escenario, que gravita omnipotentemente con su juego de espacios y volúmenes; pero, ganado por la vasta sugerencia paisajista del lago Titicaca, crea a sus orillas aguafuertes radiosos y plásticos.

La costa ha dado a veces una poesía de más pericia técnica, mayor euforia verbal, mejor despliegue de tropos. Allí están González Prada, Santos Chocano, José María Eguren. Obsérvese que González Prada nunca descompone ni arruga su tersura parnasiana; Santos Chocano se consume en los orgasmos de una lujuria verbal que se vierte violentamente en amplios rieles retóricos; José María Eguren se fuga al planeta simbolista donde baraja el naipe de sus figulinas descarnadas; pero, al compás de una sonaja rítmica, esmeradamente batida. Con frecuencia, la costa engendra una poesía de puro paramento, a excepción de la que busca la entraña popular, alcanza la destilación de una calificada ironía o cuaja en el sentimiento social de la protesta (Juan José Lors, Nicanor de la Fuente, Francisco Sandoval, Carnero Hoke, Juan Luis Velásquez, Luis Carnero, Ricardo Tello, Mario Puga). Prada, Chocano, Eguren son tres ejemplos de la misma aspiración constante por la forma cernida, el brillo, la elegancia estilizada, respectivamente, pero poetas de distinta suerte en la empresa de concertar las calidades estéticas de la forma y el fondo.

En Lima, particularmente, la forma bien cuidada encierra un fondo baladí o manido. A veces es un intimismo bien pulsado —Gálvez, Ureta, Valdelomar—, llenos de finos matices y femenino fluir, como "el de la garúa limeña que desciende del cielo opalino". Hay casos en los que encarna a su *demos criollo* —Palma, Segura, Arona, Fuentes, Yerovi, los copleros— y es la versión poética de un folklore trascendente, de un costumbrismo constructivo, o un mero ejercicio acrobático de sátiras y epigramas. Hay ejemplos de que el influjo del clima, morigerador y enervante, tuerce la explosión de las rebeldías a la desembocadura sublimada de la sátira criolla, un juicio rotundo del propio Chocano al respecto, cuando cuenta en sus Memorias "una vida cortesana en una ciudad sin nieves, sin lluvias, sin rayos ni truenos, sin estaciones bien marcadas, sin grandes calores ni grandes fríos, ha de engendrar una literatura de elegancia estirada y ceremoniosa, de la que todo el que tiene genio se defiende esgrimiendo la sátira, que se vulgariza hasta hacer del am-

biente público un constante epigrama. El madrigal no encuentra ambiente". [2] Lo común, sobre todo en la última generación, es que la poesía limeña sea una poesía de fuga, cosmopolita, desarraigada. En ínsulas, moradas, torres de marfil viejos y nuevos poetas siguen proponiendo teoremas puristas de una pretendida angelización de la poesía.

Horacio Urteaga escribía, al tratar de las civilizaciones precolombinas de la costa: "el simbolismo costeño llevando a la estilización, paraliza el movimiento espontáneo del arte, apaga la iniciativa y la originalidad creadoras". [3] Uriel García afirmaba después: "La costa convierte la dramaticidad de la vida andina en voluptuoso abandono y blando regocijo de formas y colores; el Arte se resuelve en la alegría ornamental, en el humorismo decorativo, en la exuberancia barroca. No hay nada telúrico en la cerámica de Chavin, en los tejidos de Parakas, en los arabescos de Chan-Chan." [4]

Debemos tomar con cuidado esas afirmaciones. Creer que la estilización es negativa para el arte, es caer en la absurda confusión de Ortega y Gasset, para quien estilización es un franco sinónimo de desvitalización o deshumanización del arte. La estética contemporánea afirma ya que estilizar es, en simple fórmula, depurar la realidad de elementos no estéticos; mejor aún: emancipar la realidad de sus condiciones prácticas, para que se muestre en sus puros valores expresivos. Tampoco es admisible el rigorista determinismo geográfico, y aun social, que parecen implicar las afirmaciones de Urteaga y García. No existen islas privilegiadas o escenarios malditos en el origen y evolución de las culturas. El medio natural no tiene la preponderancia totalitaria que le asignaban conclusiones dogmáticas de hace un siglo. Nadie pone en duda su influjo; pero su acción no es única ni se ejerce aisladamente sobre el hombre y su peripecia social. El hombre, además, no se cruza de brazos ante la Naturaleza y su persistencia en el mundo es el resultado de su actitud dinámica y transformadora, cumpliendo las viscisitudes de su lucha inmemorial por conocer, seguir y dominar el medio que habita.

Injusta es, igualmente, la alusión de las civilizaciones precolombinas. El arte antiguo de los yungas no es inferior al arte serrano quechua, aymara o chavin. Es diferente, sí. Arte serrano y arte costeño tienen, no obstante, predominante acento telúrico, identificación cósmica, espíritu social y fines colectivos. Para comprobarlo

basta contemplar e interpretar las decoraciones de las vasijas mochicas, las telas de Parakas, los ceramios nazcas, maravillosas creaciones del pensamiento mágico. En ellos están ordenados todos los conocimientos del clan, del mundo real y de las relaciones ocultas de las cosas. Constituyen, asimismo, una suerte de códices donde se formulan minuciosamente las ceremonias, los ritos, las costumbres, los deberes del hombre, la ciencia mágica. Podemos decir que son plegarias escritas en símbolos o hechizos, para el triunfo de las más apremiantes necesidades humanas (empresas agrícolas, guerreras, de pesca). Por eso cada iconograma es a la vez un encantamiento de la agricultura, de la pesca, de la creciente fluvial, relacionándose con problemas fundamentales de la vida material. Esto se explica sabiendo que la magia no es una ciencia especulativa, sino un medio de señorear sobre los hombres, las cosas y sus espíritus. Al lado del fin práctico (el arte primitivo es, gracias a la magia, fantasía y acción) se revela la emoción estética, el genio artístico, en la sorprendente armonía de los colores, la certera línea de los trazos, la rica estilización de las figuras, los severos esplendores cromáticos. La existencia de este formidable archivo espiritual hizo decir a Gutiérrez Noriega que su estudio "podría ser la base de una teoría humanista del arte antiguo". [5]

Si es dogmática la afirmación de Uriel García en relación con el disolvente influjo de la costa, no es menos dogmática, además de pretenciosa, la declaración de un autor costeño hablando desde una trinchera intolerante y exclusivista: "La costa del Perú no sólo es la parte principal del país, sino el núcleo generador de su cultura. Lo fué desde la época prehistórica y lo más refinado del arte que nos envían aquellos siglos oscuros es un mensaje costeño". "La costa ha hecho la poesía lírica y la narración del arte: lo mejor de aquellas letras." [6] Acabo de refutar a quienes parecen subestimar el arte precolombino de la costa, y hay que contradecir ahora al superestimador del pasado y presente costeños. No vale la pena emplear tiempo en defender el arte incaico, cuya altitud, profundidad y trascendencia han estudiado multitud de arqueólogos e historiadores. ¿El lector no sonreirá compasivamente oyendo que la costa fué el núcleo generador de la cultura peruana desde la era prehistórica? Estimo que sí, pues hay nociones elementales demasiado difundidas sobre la historia peruana de nuestros orígenes. En cambio, por re-

lacionarse el tema con nuestro ensayo, hay que salir al encuentro de la cándida afirmación contenida en primera instancia: ¿qué tipo de poesía lírica, en qué período y con qué autores? El autor no lo dijo entonces ni lo ha dicho después. No podría sostenerlo ni en el terreno estético ni en el histórico ni en el de la cantidad y calidad de los autores.

La poesía lírica no ha sido ni puede ser patrimonio de una región peruana. No lo ha sido en ninguna región del mundo ni lo es en el Perú. Costa y sierra peruanas han tenido y tienen líricos mediocres y de categoría. Se puede establecer diferencias de logro estético, de mayor o menor ascendramiento subjetivo, de alta o baja embocadura poética y aun distinciones de temática y técnica formal; pero no, desde ningún punto de vista, se podría señalar zonas de privilegio para el cultivo de los géneros literarios. La sierra peruana tiene el antecedente lírico más remoto en nuestra literatura, con la memorable poesía de amautas y haravicus. Del Cuzco, Huánuco, Arequipa salieron los mensajes líricos inobjetables de Garcilaso, Amarilis y Mariano Melgar; pero la costa brinda aportes tan significativos como los de González Prada, Chocano, Martínez Luján, Ureta, Gálvez, Yerovi. Y si de los pueblos serranos vienen las voces perdurables de Hidalgo, Guillén, Vallejo, Parra del Riego, Morales de Rivera, Atahualpa Rodríguez, Gibson, Magda Portal. Serafín del Mar, la costa presenta sus representativos: Eguren, Valdelomar, Barreto, Spelucín, Lora, De la Fuente, Alejandro Hernández, Pérez Treviño. En las siguientes promociones hay una buena lírica costeña que registra los nombres de Peña Barrenechea, Xavier Abril, Eielson, Carnero Hoke, y una poesía serrana tan trascendente como la que representan Peralta, Vega, Mercado, Vásquez, Rodrigo, Garrido Malaver.

No ha existido ni existe monopolio lírico de la costa. Se podría calificar de ingenua la afirmación contraria, si no supiésemos la mala intención que se agazapa en las palabras de Borja. En realidad lo que quiere decir es que la costa, principalmente Lima, es la patrona espiritual del Perú, o sea, también, que la capital del colonialismo es la incubadora de los mejores talentos y las más altas sensibilidades. De ahí le vendría el absolutista privilegio de "crear" la cultura y gobernar culturalmente a las provincias. Y esto es la revelación cándida pero altanera del viejo y estúpido prejuicio que

mantiene desde la Colonia el tozudo y ultramontano conservadorismo antiperuano. Borja, con Riva Agüero y sus acólitos, integran en distintos campos, pero por iguales determinaciones, los exponentes literarios de la feudalidad, el coloniaje político, la cultura confesional. Ellos, como tantos poetas y escritores de la misma argolla retardataria y petulante, son los conocidos literatos que admiten la jerarquía bestial de la economía feudalista, la garra del gendarme necesrio o del hombre fuerte en el Gobierno, y cuya mentalidad viste aún, gloriosamente, el hábito morado de cualquier Señor de los Milagros. Pero no representan a la Lima renovadora y perdurable de González Prada, Palma, J. C. Mariátegui. Menos se pueden abrogar la representación de la costa peruana. De ahí que por ellos no se puede subestimar a Lima y a la región costeña, en sus aportes a la literatura peruana.

El valor de la personalidad humana se mide por la categoría de sus realizaciones, en función de su ámbito. Ellas pueden ser entorpecidas o estimuladas por el juego histórico de su tiempo y su espacio, pero no son producto unilateral de la raza, el clima, la tradición. Si se admite el influjo sedante del clima de la costa —de Lima, en especial— no se debe olvidar que otros factores —el humano, el social, el cultural, el moral— pueden neutralizar, sobre todo en la juventud, como decía Unánue, la acción climática enervante y negativa. Arequipa posee un clima estimulante y una atmósfera saturada de radiaciones magnéticas, pero sería infantil atribuir a ese solo hecho la dilatada trayectoria insurgente de sus habitantes y su contradictorio catolicismo, rijoso y pantorrilludo. En la costa se observa la personalidad blandengue, indefinida, desarraigada, de grandes sectores humanos, y no sólo es el clima, sino la miseria clamorosa; no es la temperatura de escasas transiciones, sino el analfabetismo y la opresión; no es simplemente el medio cálido, sino la tisis y la sífilis; y no son solamente el desierto y la pobre Naturaleza, sino la histórica servidumbre de la conciencia, los que carcomen los vigores biológicos y las potencias espirituales de los pueblos.

Valedero todo lo dicho para refutar una injusta subestimación de las regiones, no niega naturalmente las evidencias del influjo de la Naturaleza sobre la creación literaria, con las limitaciones ya señaladas. Apuntamos ya ciertas modalidades de la poesía costeña referentes al cuidado de las formas, la estilización de las representacio-

nes y el sentido de fuga o evasión, particularmente observable en el grupo purista. Con las excepciones de siempre, el poeta costeño tiende a eludir cualquier clase de patetismo, para salvar la tersura del verso o mantener la elegancia de la dicción. Ritmo lento y amaestrado, dirige las composiciones de esta poesía bien peinada, que ha desterrado el apóstrofe y cuyos temas rebotan del amor a la muerte, del dolor a la rosa. Al preferir las formas consonantadas o asonantes, de sonetos, redondillas, baladas u otros metros de tono menor, denuncian su evidente inclinación a los moldes breves, compendiosos, limitados, como imitando a la Naturaleza que prefirió expresarse en la obra menuda, concisa, esquemática del vallecito costeño. Muy poca perspectiva paisajista tiene el panorama costeño: lo acorralan los Andes, el arenal y un mar que no tiene "cola refulgente" como el mar de Paul Valéry. La costa no es el reino del aguafuerte, de la acuarela de colores primarios, aunque cada valle parezca una maravilla tropical en miniatura. Su cielo luce azules desvaídos cuando no está encapotado de bruma. En esas características del paisaje han querido ver algunos autores el origen del persistente intimismo de los líricos costeños o la razón de su fuga a los espacios deshumanizados o a las lejanías temporales que, por lo general, anclan en la Colonia. Lo inocultable es que la Naturaleza parca, el paisaje menudo y imitado, el clima sedante y sin grandes fluctuaciones, tienen que ver con el intimismo, los moldes pulidos, el desperezo sensual del ritmo, el pulso asordinado, el frecuente acento cerebral de la poesía costeña.

Abundan las observaciones sobre poetas de climas fríos y cálidos, prosadores de la selva y los Andes, cuentistas de medio urbano o campesino, autores procedentes del valle costeño o de la quebrada andina, de zonas pastoriles o agrícolas, del litoral y la meseta. Bastan las referencias anteriores; todas las que, conviene decirlo, no tienen carácter definitivo ni encierran afirmaciones dogmáticas. Nos permiten, sin embargo, manifestar de nuevo la indiscutible evidencia de esta suerte de insinuación cósmica, condicionamiento telúrico, rigorista influjo ambiental en la literatura. Otra cuestión es saber si los creadores literarios revelan interés por el paisaje y son capaces de revelarlo; si asimilan y expresan el sentimiento de la Naturaleza. Se sobreentiende que hablo del paisaje en sí, como realidad objetiva, y también "en cuanto muestra, intuición de la Natura-

leza como representación estética", lo que implica adentrarse, sentir y expresar el ámbito, "descubriendo el alma del paisaje y sus grados de belleza".

Respondiendo a esta nueva cuestión conviene tratar el tema por regiones, en consideración a la definida personalidad de nuestras zonas geográficas. Los autores peruanos cantan o describen mejor su propia región, lógicamente, pero abundan los casos de poetas y novelistas que cambian de residencia o viajan constantemente, inspirándose en motivos ajenos a su ámbito. Es excepcional el caso de creadores que cumplen toda una vida en el mismo escenario. Pero dondequiera que vayan, bien es cierto, llevan la garra de su mapa, la impronta de su paisaje natal. Algunos eluden o desnaturalizan la expresión de esta auténtica carta de ciudadanía espiritual y geográfica. Nunca lo hicieron ni lo hacen los honestos, los leales, los verdaderamente creadores.

Antes de iniciar el estudio de la expresión de la Naturaleza, por regiones, citemos a los autores que han tratado de cantar, novelar o describir el Perú en su triple realidad regional. J. Santos Chocano y Julio Garrido Malaver lo intentan en poesía, con las diferencias de tono, actitud y calidad que anotaremos en la sección correspondiente. José Ferrando y Ciro Alegría tuvieron el mismo propósito en la novela: el primero con intención directa cruzando el mapa peruano a lo ancho, del mar a la selva, en la coordinación de una novela de gran aliento nacionalista (*Panorama hacia el alba*); el segundo con la emigración de sus personajes a los llanos y la floresta (*El mundo es ancho y ajeno*). En el relato puramente objetivo, prefiriendo el lado histórico o turístico a la realidad humana y social, han escrito Alayza y Paz Soldán (*Mi país*), Aurelio Miro Q. (*Costa, sierra y montaña*). Emilio Romero tiene un libro de dudoso gusto literario en la exaltación de las tres regiones (*Geografía nuestra*). Horacio Urteaga reunió en *Visiones del Perú* los relatos dispares de Luis Carranza, Luis Bustamante y Rivero, Carlos Nicholson, F. Romero, Jorge Polar, J. de la Riva Agüero, Tadeo Hanke, Paul Morand, A. Humboldt, Rivero y Tschudi, M. Paz Soldán, Sebastián Lorente, A. Raymondi. Acaso el mejor documento de este tipo, altamente recomendable para estudiosos y literatos, sea aquel pequeño libro *El Perú en marcha*, superior contribución al conocimiento real del Perú geográfico y las fuerzas vivas que sobre él operan. [7]

## LA REGION DE LOS LLANOS

El mapa físico del Perú tiene como eje la cordillera de los Andes, y consta de tres regiones dispuestas en bandas paralelas: costa, sierra y selva. En realidad, sólo la sierra tiene vida geográfica propia: la costa es una faja entre la sierra y el mar; la selva es el declive de la sierra a la hoya amazónica. Geográfica aunque no política y económicamente —por hoy— la sierra es el Perú.

Al estudiar la residencia de las civilizaciones andinas, Julio Tello reconocía tres grandes fajas climáticas, casi paralelas, siguiendo la dirección longitudinal de los Andes. La primera es la occidental: árida, desértica, en el estrecho llano que bordea el litoral del Pacífico; azotada a largos plazos por fuertes precipitaciones en el lado Norte y humedecida anualmente por una lluvia menuda en su porción central. Esta sequedad decrece, a medida que asciende sobre el flanco occidental de la cordillera, salvo en la porción que corresponde a la meseta del Collao donde, por la elevación y anchura de los valles, es seca, fría y árida. La segunda faja es muy húmeda y caliente y de abundantes precipitaciones en el llano oriental, salvo en su porción Sur contigua al Altiplano, donde las precipitaciones son muy moderadas. La tercera faja central goza de un clima excepcional: tipo intermedio, templado y suave, de periódicas precipitaciones. Ni seco y caliente, como en la costa, ni húmedo y caliente como en el llano amazónico. Es el de la sierra.

La costa peruana es árida en su mayor extensión. Vientos fríos que soplan de los Andes y frescas brisas marinas que llegan sobre la corriente de Humboldt, absorben la humedad atmosférica y dejan enjugadas las tierras de su mapa seco y salubre. Descontando los ardientes estíos, el clima es templado y de escasas fluctuaciones. Sólo en la estación invernal nieblas bajas y tenaces trashuman por los médanos o ascienden a entoldar el cielo. Allí se cierne la fina garúa que chispea sobre las ciudades y hace brotar la leve vegetación silvestre de las lomas. La larga faja gris está cortada, trecho a trecho, por el tajo perpendicular de los ríos serranos. A sus márgenes surgieron los valles y, a pocos kilómetros, pueblos y ciudades. Valle, pueblo y campiña, constituyen los oasis del panorama desértico, batido por virazones, terrales, waiwas y parakas. Hacia el mar, cada

oasis tiene el complemento del puerto o la caleta. Hilvanando los egiptos minúsculos —unidades costeñas de valle, río y pueblo— se desdobla la carretera longitudinal de Tumbes a Tacna. Al Este comienza la vegetación perenne entre las primeras estribaciones de los Andes, cuyas cumbres occidentales presiden el panorama. Frente a un mar de aguas densas, moteado a largos trechos por las manchas oscuras de las islas guaneras; bajo un cielo opaco o de discreto sol la mayor parte del año —pero sugestivo e impresionante en los vésperos estivales— el litoral peruano desenvuelve su extensa línea de pequeños meandros, rota profundamente sólo en algunos puntos por anchas bahías naturales.

"No conozco nada más triste que este clima de desolación, este paisaje de penitencia y estos árboles quemados por el sol, que rodean a Lima la ardiente, con su ramillete de campanarios." Estas frases del francés Paul Morand [8] no distan mucho de las que aplica a toda la costa Luis Carranza: "zona no visitada por las lluvias y donde la constante inmutabilidad del paisaje está acompañada por la calma inalterable del mar y de la atmósfera". [9] Más amable es la visión de Sebastián Llorente: "En la costa, el magnífico espectáculo del gran océano realza o suple las bellezas del litoral, pero hay hermosos oasis que se adornan con las galas del trópico." Un pintor, José Sabogal, la mira de este modo: "siendo el lecho de la arenosa costa el Ande mismo, resulta de visión fantástica el gigantesco páramo con altos médanos y extensas ondulaciones de rizadas arenas. Es como un paisaje de luna, salpicado de crestas y colinas crudas, metálicas, oxidadas en tonos bermejos, morados, negruzcos, dorados, calcáreos, que forman anfiteatros o hileras que avanzan hacia las orillas del mar construyendo ensenadas, bahías, farallones, para aparecer a veces mar afuera en ríspidos islotes donde anidan las aves guaneras". [10]

Bowman Tsahiah, explorador extranjero, es el que nos da la más bella descripción de este paisaje, descendiendo los Andes: "Al viajero que viene de la helada sierra, los cálidos y breves valles costaneros le parecen de una pintoresca belleza. Los campos cultivados parecen jardines hindús y, de vez en cuando, se percibe el distante reflejo del sol sobre el agua. En algunos sitios toda la tierra está cultivada desde una pared del valle hasta la otra. En otras partes los campos se limitan a estrechar bandas entre el río y las pendientes

ariscas de un angosto cañón. El cuadro está animado por los colores: chorros de lava color del castaño suspendidos en las márgenes del valle; riscos gris-castaño y toda la gama del verde, desde el matiz verde-obscuro del algarrobo, el olivo y la higuera, hasta el brillante de la alfalfa recién regada". [11]

El primer poeta peruano que se atreve con la costa es Juan de Arona. Y la castiga con una ruda ironía: "Dizque Dios al pasar la costa nuestra —¡Quita allá!, dijo, y la pasó de un tranco— y es por esta razón página en blanco— de Natura en obra tan maestra...". [12] Cuando quiere cantarla en serio se arramplona en una aburrida versada que comienza: "Cantaré con metro diferente —la verde alfombra del maíz naciente — y del yucal dormido — el vago y apacible colorido...". [13] El poeta, muy estimable en otros sentidos —filólogo, poeta satírico, escritor— no logró superar el simplismo virgiliano, desabrido y enumerativo, en sus versos a la Naturaleza. Quiso captar el paisaje y se quedó en el mero registro de la fauna y la flora. Menos aciertos tuvo en sus esfuerzos por la revelación de la vida rural. Hay que esperar la llegada de Chocano, para conocer los primeros atisbos artísticos en la interpretación, al menos la captación, del paisaje y sus elementos animados ("Campesina", "En el potrero", "La Quebrada", "El morro", "Playera", "A un árbol", versos del libro *En la aldea*). Avanzando en tiempo encontramos la poesía de José Gálvez y su suave prendimiento del medio tono paisajista limeño, en varias composiciones de *Bajo la luna* y *Jardín cerrado*. Menos experto, pero más entusiasta y directo en la tarea, es Daniel Ruzo, poeta que aparece en 1917 con una fresca colección de estampas: *Así ha cantado la Naturaleza*.

Una fecha significativa en la historia de los reveladores poéticos de la costa es la que corresponde a la presentación de Abraham Valdelomar y Alcides Spelucín. Valdelomar perteneció a los colónidas; Spelucín salió del Grupo del Norte, hermano revolucionario de los nucleos de la insurgencia literaria provinciana. Con ellos comienza a sonar verdaderamente el mar, en la literatura peruana. Actor cosmogónico de las leyendas yungas, personaje de rango en la historia nacional, simbólica presencia en telas y ceramios precolombinos, matriz y rumbo final de la residencia terrestre del mito incaico de Viracocha, el mar no se aparta de la dilatada peripecia humana y social del Perú. Sólo los antiguos peruanos lo habían incorporado

activamente al Arte y a la Mitología. En dos períodos, colonia y República lo arrinconaron a la historia. Nadie se atrevió a movilizarlo de los anales a la creación artística, de la crónica al verso, de la prosa muerta a la lírica dinámica o a la épica. La voz transplantada de Melgar, la declamatoria alusión de los llamados románticos, las referencias de Chocano, no lo sacaron del anonimato literario. El mar esperaba su reivindicación. La comienzan con distinto pulso y dispar acierto, pero con igual sinceridad, Valdelomar y Spelucín. Puntualizemos, desde ahora, una diferencia: Valdelomar no es el directo ni completo cantor del mar; está impregnado de sus vivencias y ellas circulan insistentemente en su obra literaria, pero no se traducen en un poema orgánico. El poeta de Caucato no tiene un solo poema al mar, aunque fue uno de sus más fieles y sensitivos amantes. Spelucín es quien establece con el mar aquella sostenida identificación cordial y creadora que se traduce en las meditaciones líricas alineadas en *El libro de la nave dorada.*

Aunque diferenciados por el tono sociológico de su "experiencia" marina y por la magnitud de las realizaciones, ambos se identifican en un hecho no advertido hasta hoy: la común tristeza decadentista. Ella cierne su garúa persistente empañando visiones e interpretaciones del mar. Y es que ambos se enfrentan al gran tema, con la misma sensibilidad inquieta, iconoclasta, conturbada por las distintas influencias literarias y psicológicas que asimiló la generación de nuestro siglo. Representantes del "descontento literario", son también expresadores del instante crítico en que opera la trasmutación de valores estéticos de la vieja a la nueva conciencia. El malestar de aquella primera generación es buena clave para averiguar la descomposición de un cultura, el tramonto de una sensibilidad. Valdelomar y Spelucín pulsan una inconfundible sensibilidad de transición. Tienen el alma disputada por las solicitaciones de una era en liquidación y los llamados de una etapa naciente e imprecisa. Ellos no cantan ni sienten el mar bajo la luz del nuevo mundo. Lo hacen antes de pasar la raya crucial. De ahí la tónica de otoño y el signo crepuscular que tienen sus creaciones. De ahí su tristeza, digamos mejor. Ya no la tristeza romántica, la tristeza sentimental de los románticos, sino la tristeza sensual e intelectual que trajo el simbolismo. Valdelomar lo declara a menudo:

Dábame el mar la nota de su melancolía
Y lo que él me dijera aun en mi alma persiste.

("Tristitia")

Un día yo me volví triste para siempre
¿recordáis?

("A mis hermanos")

Esta tristeza casi se convierte en una neurosis que vibra ininterrumpidamente en vida y obra de Valdelomar, vertida en los presagios fúnebres, las alusiones agoreras, el manoseo lírico de la Muerte. La obsesión macabra está en *Yerbasanta, Los ojos de Judas, La ciudad de los tísicos* [14] y se revela en su contribución al célebre baile de Norka Rouskaya, una noche de luna en el cementerio limeño. Esto no quiere decir que toda su obra sea un manojo de temas fúnebres y argumentos trágicos; pero sí que toda ella se escribió bajo un signo inescapable: el de la tristeza sensual e intelectualizada que procreó el simbolismo.

La tristeza es más liviana en Spelucín. Tiene otro *leit motiv* también: añoranza por el mapa marino que transitó en la adolescencia, junto a la romántica ansiedad por el misterio de nuevos y desconocidos horizontes:

Desde esta roca brava que atalaya
la orilla del mar
quiero dar mi canción.
Quiero darla al oído de los puertos lejanos
que apuntara la quilla de mi embarcación,
una tarde dorada, oxidada, amarilla,
en que ardía la pipa de la evocación.
Puertos maravillosos, soñados o entrevistos,
que juzgara increíbles catedrales de espuma,
donde monjes huraños salmodiaran a Cristos
celestes, en marinas antífonas de espuma

("El salmo de los puertos". Ob. cit.)

A fuerza de vivir y soñar con el mar y sus caminos, Spelucín va impregnando su canto de un yodo tónico y airea su melancolía con la estimulante serenidad del panorama. No ascendra su tristeza, como Valdelomar, ni le obsesiona la Muerte y su más allá. Por eso pudo recoger más limpio el mensaje del mar y expresarlo en moldes plásticos:

En mi playa hubo dulces orfeones de olas,
danzas de caracoles y murmullos de añil.
Era un coro fantástico de fantásticas violas
junto al peñón que hacía de quimérico atril.

("La barca rosa". Ob. cit.)

No obstante "su lepra de luna" y "su acre melancolía", J. C. Mariátegui dijo que *El libro de la nave dorada* disfruta de salud, no tiene estados mórbidos. Eso capacitó a Spelucín para captar acordes mayores de la vasta y solemne sinfonía del mar. Valdelomar proyectó al mar su tristeza congénita; lo contempló, acaso lo sintió, con órganos baldados por los prejuicios de su sensibilidad. Ni cuando el mar es personaje en *El hipocampo de oro*, logra tener faz jubilosa. "La alegría nadie me la supo enseñar", dijo en "Tristitia". Como si tal magisterio pudiera ejercerlo el paisaje, señaló al mar como profesor de su melancolía.

No los dos poetas costeños, sino una poetisa serrana, fué la que hundió la garra patética en el tema marino, para darnos estos versos, en 1927:

Y estoy aquí enorme mar,
humano mar,
mar mío.
Tú, el único libre bajo el cielo.
Alarido del mar;
detrás de las colinas azules,
el sol, compañero de todos los días,
me saluda en el don de la mañana,
y la ancha ola
hunde en la playa de mi corazón
sus rojos dedos libertarios.

("Una esperanza y el mar")

Y dieciocho años después:

Todo viene de ti, Mar,
toda vida te pertenece;
el cielo que te copia, la tierra que te hurta,
el hombre que te teme.
Las ciudades crecen a tu vera,
tu color le da vida a la tierra sombría;
tiñes de gloria al horizonte y surgen
nuevos mundos a tus orillas.

("Clamor", *Costa sur*)

Son versos de Magda Portal, la más vigorosa personalidad poética que ha dado el Perú. La única poetisa, según Mariátegui. Para ella y Spelucín, más que para Valdelomar, prepondera el mar como tema o sentimiento. No sucederá lo mismo con los poetas posteriores, serranos y costeños. No se excluye ni a Juan Parra del Riego, cuyo gran polirritmo "El capitán Slukin", merece un primer puesto en cualquier antología de poemas marinos. Con el vigor, la exaltación romántica, la agilidad expresiva de esta creación, Parra del Riego no llega a la alegría del mar; pero rebasa los logros de Valdelomar y Spelucín, si juzgamos por este fragmento:

> Porque la mar fué tuya
> capitán, capitán,
> y más allá de donde la muerte pára su árbol
> amarillo de pájaros que nunca cantarán.
> Tuya sobre la espalda de la sirena loca
> y el amor de la pobre mujer abandonada
> y esa luna que toca la cara pensativa y delicada
> del ahogado perdido . . . Tuya en la marejada
> de mares de un salvaje fósforo azul, sonoro,
> donde el tiburón baila su cola de alquitrán.
> Tuya en el arpa limpia con su sonido de oro
> que hace cantar las islas que no se encontrarán,
> y en esas soledades dramáticas del Polo
> donde la muerte tiene su ciudad de cristal.
>
> (Tres polirritmos inéditos, Montevideo, 1937)

Motivo de la misma familia temática es el marinero. Lo han cantado Anaximandro Vega y César Miró. "Anoche el puerto se robó un marinero", comienza el poema que le dedica Vega ("Marinero ausente"). César Miró saluda su arribo: "Llegas en blanquísimo caballo de olas — ondulante de puertos, mojado de tormentas — y la ágil geometría de tu cuerpo — ancla un retazo de madrugada en la ciudad" ("Perfil de marinero").[15]

"Los puertos de Dios, tirados como los caracoles sobre la arena parda, por aquí, por allá —como dijera Spelucín— volvieron a ser cantados por Nicanor de la Fuente y Antenor Samaniego, pero su más reciente y novedosa visión la dió Fernán Cisneros en esta sobria y rotunda estampa:

La mañana se despierta
y entra el día
vestido de marinero.
La bahía se despereza en olas
y hay un bostezo sin orillas,
alegría de frutas mojadas.
El hermano pescador ha vuelto
de ordeñarle los pechos a las estrellas
y se trae un retazo de sueño entre la red.
Su mujer y sus hijos
han arrodillado
tres días un padrenuestro.
En el lago de los ojos de las mujeres
están corriendo una regata
los pañuelos de la despedida.
Aquel remero fuerte
de músculos corredizos
está pugnando por salirse del paisaje.
Puerto:
jinete de rutas.

("Puerto". *Breve antología poética.* A. Guillén.)

Motivos marinos aislados o meras metáforas de inspiración marina tienen Oquendo de Amat, E. Peña Barrenechea, Loayza Lagos, Carnero Hoke, Ricardo Tello. Presentan distinta modalidad, pero no aportan nuevos hallazgos en la versión estética del mar. Samaniego, poeta de la sierra, vuelve al tema del crepúsculo a la hora en que las olas "braman sus requiems dorados, azules, bermejos" (Spelucín). Pero nos lo da funeralmente, en el nicho esbelto de un soneto que tiene este cuarteto: "Sucumbe el sol y su divino cetro — rueda en cenizas. Nieblas sollozantes — conducen al ocaso su feretro — blasonado de rosas y diamantes" (XIV. *El país inefable*).

Gran tema socorrido este del crepúsculo, aun para la poesía festiva. Se podría hacer una verdadera antología del crepúsculo no tan sólo para conocer las posibilidades estéticas de tal estación del día, sino para estudiar las sensibilidades poéticas que vibran mejor en esa hora agónica de la naturaleza. El crepusculario del mar, la emoción aldeana de los atardeceres, el mundo vesperal de las campiñas agobian con su frecuencia las pocas notas cordiales, luminosas, alegres o serenas de la poesía reveladora del paisaje costeño. En

tardes de Trujillo fue donde César Vallejo captó aquellas cuatro variaciones de tema campesino que tienen estos pies de verso:

En los paisajes de Mansiche labra
imperiales nostalgias el crepúsculo.

Llega el canto sin sal del mar labrado
en su máscara bufa de canalla
que babea y da tumbos de ahorcado.

La niebla hila una venda al cerro lila
que en sueños miliarios se enmuralla
como un huaco gigante que vigila.

Como viejos curacas van los bueyes
camino de Trujillo meditando.

Ya en las viudas pupilas de los bueyes
se pudren sueños que no tienen cuando.

("Nostalgias imperiales". *Los heraldos negros.*)

Son los mismos bueyes —tema tan explotado como el crepúsculo—, los que José Gálvez ve llegar "magníficos, solemnes, casi sacerdotales"—: "Sobre sus ojos rojos de sol y de fatiga — deja caer la noche como piadosa amiga — la misericordiosa claridad de un lucero", ("Los bueyes", *Mercurio Peruano*). Vallejo les adivina "añorando su edad viril de toros", repitiendo la observación anterior de Chocano cuando ve correr al novillo para amar a su hembra, mientras el buey que contempla la escena desde un abrevadero: "se cubre de un sudor de fragua, — tiembla, los ve con ojos vergonzantes — inclina la cabeza y bebe su agua" (*En la aldea*).

Valdelomar tiene un amable cuadro de la playa cuyo cuarteto inicial dice:

Sobre la arena mórbida que inquieto el mar azota
sombreando la cabaña vigila una palmera.
La "paraka" despeina su verde cabellera
y junto al pescador gira la alba gaviota.

(Selección. *Hora del hombre*, 1947.)

Pero el tono melancólico y la alusión al crepúsculo reaparecen al evocar el tránsito aldeano de su niñez:

Mi infancia que fue dulce, serena, triste y sola,
se deslizó en la paz de una aldea lejana,
entre el manso rumor con que muere una ola
y el tañer doloroso de una vieja campana.

Dábame el mar la nota de su melancolía
y la muerte del sol una vaga tristeza.

("Tristitia". *Las voces múltiples*. 1916.)

En definitiva, el mar es el tema poético más explotado, pero su versión es incompleta, pese a los libros que le dedican Spelucín y Magda Portal. Quedan inéditas muchas variaciones del tema, como las que revela el frenesí lírico de Sábat Ercasty, la voz del belga Vandercammen, la trascendente poesía marina del venezolano Juan Lizcano. Desdeñadas o en los esbozos iniciales permanecen igualmente las demás sugerencias emotivas de la Naturaleza costeña, cuyo inventario hiciera tan entusiastamente Juan de Arona.

No es posible decir que la prosa tenga mayores o mejores aciertos. Aparte las diferencias de género, el creador actúa con más desenvoltura manejando el cuento, la novela, la estampa literaria; pero la acción y sus personajes plantean exigencias absorbentes que, frecuentemente, oscurecen o anulan la presencia del escenario. A la inversa, el paisaje puede convertirse en el personaje principal, opacando o comandando a los demás actores. Lo primero es más corriente en nuestro relato costeño; lo segundo no se ha presentado cabalmente hasta ahora. Entre ambos extremos ha ido avanzando un tipo de novela, cuento, estampa que intenta concertar la presencia y la dinámica de los dos elementos principales. Paisaje y acción tendrían en lo posible rango, órbita, expresiones equilibradas. Además de sus fines literarios expresos, este tipo de relato llevaría implícita la tarea docente de hacer conocer nuestros tipos humanos y las bellezas del paisaje, suscitando el interés y la pasión por nuestra tierra y sus realidades, al estilo de esa formidable escuela de cuentistas chilenos que tiene, entre otros calificados creadores, a Federico Gana y Baldomero Lillo, Mariano Latorre, Manuel Rojas, Marta Brunet, Fernando Santiván, María Luisa Bombal, González Vera, Oscar Castro, Luis Durán, Andrés Sabella.

Artística, constructiva y urgente es la empresa; no alcanza a perfilarse plenamente. Exploradores, sabios, viajeros de los siglos anteriores, pusieron la primera piedra escrita, en esta revelación de

la geografía peruana, colaborando para definir el sentido territorial de patria. Dejando aparte las escasas muestras de novela urbana, la costa esperaría la llegada del siglo XX para sentir, por primera vez, la curiosidad literaria que la llevó a la indagación de sus realidades paisajistas. Intentos sin consecuencias se vieron antes de Abraham Valdelomar. A él, después de Garcilaso, le corresponde la tentativa más cordial, para traducir el sentido emocional del paisaje. No importa que lo haya hecho con sus limitaciones de estilo y sus prejuicios de sensibilidad. Comprobemos que no se contenta con la sugerencia geográfica inmediata, con la visión del primer plano; se esfuerza por sorprender el mensaje recóndito, la tensión dramática, el pathos del paisaje. Así frente al mar, el campo y la aldea. Vale el intento, pues otra cosa es que, a veces, sólo nos diera una mera versión de su estado de ánimo frente a una naturaleza muerta. Su drama campesino *Verdolaga* se distingue netamente como expresión dinámica de la geografía, siendo el más logrado ejemplo, si no el único, de su tentativa por captar la emoción de la Naturaleza. Su amor a la tierra, aunque peque de contradictorio en sus actitudes —a veces muy intelectualizado, otras antirretórico, sorpresivamente de un cristalino panteísmo expresivo en ciertas ocasiones— recorre por igual las creaciones de *Yerbasanta, Hipocampo de oro, El caballero Carmelo.* [16]

Fernando Romero (*Cuentos de mar y playa*) y José Félix de la Puente (*Las islas azules*) han ido tan lejos como Valdelomar en el hallazgo literario de tipos y escenarios. Lo superan en agilidad y patetismo, al revelar el medio áspero y yodado del litoral, con el drama de las comunidades pescadoras. Ambos dosifican con pericia la acción de los personajes y el juego de los elementos naturales. No se encuentran tan bien definidas esas cualidades en María Rosa Macedo (*Rastrojo, Hombres de tierra adentro*), autora que suple en parte la flojedad descriptiva y el moroso tempo del relato, con la emoción humana de los nuevos tipos que trae de los campos de Ica a la novela peruana.

José Ferrando (*Panorama hacia el alba*) es el tipo del paisajista, del autor con apetito descriptivo. En el primer capítulo de su novela traza como un aguafuertista el paisaje urbano y marino del Callao, tratado en otra forma por Díez Canseco (*El gaviota*). A la inversa, Enrique López Albújar tiene una garra envidiable para la

captación y el desplazamiento de sus personajes en Matalaché; pero no aclara los perfiles del cálido valle piurano que sirve de escenario al vigoroso relato. Con una discreta pero sugestiva insinuación, aparece el valle costeño en *Simache* (J. Ortiz Reyes); el arenal, visto por J. Díez Canseco (*Jijuna*); el paisaje isleño en *Prisiones junto al mar* (Armando Bazán); la campiña, con A. Jiménez Borja (*Moche*), Rosa María Macedo (*Ranchos de caña*), *Valle algodonero* (A. Manco Campos); el ambiente urbano provinciano con *La gringa* (Julio Senisse), *Senda abajo* (Santiago Vallejos), *El cheque falso* (Nestor Martos), *Nicasio* (Arturo Cabrejos F.) y *La maestra de escuela* (Carlos Castro Romero).

Tenemos novela, cuento y estampa con acción en la urbe, Lima, pero con escasa, débil o nula intervención del escenario. No pertenecen propiamente a este estudio las novelas de Mercedes Cabello de Carbonera, Angélica Palma, ni los cuentos de Clemente Palma, María Wiesse o Beingolea. Convendría citar, como muestras en la revelación parcial del medio natural, *La ciudad del río hablador* (César Miró), *La ciudad evocadora* (Ezequiel Balarezo Pinillos), Las *Estampas limeñas* de José Gálvez, *La Cruz de Santiago* y *Mi molino* (C. Camino Calderón); los cuadros costumbristas de *El tunante* (Abelardo Gamarra) y los cuentos no reunidos en volumen, de Falconí Sevilla, R. Alcalde, Hohaguen D. C.

La estampa folklórica o puramente literaria merece citarse aquí, porque aparece impregnada de la emoción paisajista en su tendencia creciente a describir el medio natural del pueblo y las campiñas. Como el logro más orgánico, mencionemos las bellas captaciones de *Chancay, Provincia nuestra*, las obras de Guillermo Fonseca, Colan Secas, López Romero, J. Ortiz Dueñas, Isaías Nicho, Luis Chávez Reyes. Pero ella como el cuento y la novela tienen por delante mucha tarea aún. Apenas se han explotado las canteras temáticas de la costa. El valle, los arenales, el litoral, la quebrada costeña, los puertos y caletas, el río, la ceja de costa, las islas guaneras, son escenarios de personalidad definida y contrastada que permanecen inéditos o parcialmente revelados. En la misma condición están sus tipos humanos, personajes cuya peripecia social, tonos folklóricos, psicología, modalidades expresivas pueden llenar, sin embargo, un largo y sugestivo capítulo de nuestra literatura. No se ha escrito aún, por ejemplo, aquella obra tan ardientemente soñada por José Ferrando: para que, como

una "Ave rumbera" (nombre que proponía) fuera hilvanando la elocuente y horizontal sugestión de los temas vírgenes —desde el Petróleo de Piura hasta los Olivos de Moquegua, pasando por el arroz lambayecano, los azúcares de Chicama, el algodón de Lima, las vides de Ica— en una gran novela síntesis, reveladora de geografía, vida y pasión de la costa peruana.

Quizás sea empresa reservada para inquietud y acciones de la nueva generación costeña de relatistas, sin producción recogida en volumen, pero que revela capacidad creadora y responsabilidad con el futuro literario peruano. Es la generación donde figuran Jorge Moscol, Arturo Briceño, Mario Negro, Juan Camino Varela y F. Miranda.

## LOS ANDES

Clemente Markham abría el elogio a nuestra sierra, con estas palabras: "La grandeza y el esplendor del panorama no tienen rival en el mundo".[17] Sebastián Lorente explica: "Cada paso ofrece un nuevo paisaje; a cada vuelta cambia por completo la escena; hasta los cielos parecen otros. Los valles serranos tienen los paisajes mágicos que hacen gozar simultáneamente de cuantos cuadros supo forjar la imaginación más rica".[18]

"Allí está el paisaje con sus completos atributos: luz de todos los tonos, plural perspectiva, colores de paleta cabal. De barro y piedra es la trabazón del suelo que evoluciona en pampas, laderas, colinas, altozanos, precipicios. El verde es enérgico en montes, yerbales y arboledas. En ninguna otra región eleva el sol con más alucinante novedad su marea luminosa cada madrugada, decretando la resurrección del panorama. El clima sofoca en los bajíos, estimula en la sierra intermedia, muerde en las alturas con sus fríos tónicos, sacude siempre con sus ramalazos vigorosos la vida de vegetales y animales. Personaje cotidiano es el viento con su escala libérrima que va de la brisa al ventarrón. La tempestad y su atuendo de epopeya bárbara es el espectáculo más grandioso. Como ella todo es violento, primordial, cósmico en el mapa serrano. El paisaje tiene una energía fresca, voluntariosa, agresiva. Enérgico es el río. La faz de los caminos, el perfil de las montañas. Elocuentes los verdes de abajo y

persuasivos los añiles densos del cielo. Y en el hombre, sobre faunas y flores, en la propia tierra brava e impulsiva se enraiza un vasto anhelo de ascender, de elevarse, de subir, siguiendo el impulso vertical unánime del panorama". [19]

La sierra está enclavada en los Andes. Para advertir sus diferencias de clima, fauna y flora, hay que trazarse un diagrama vertical que, comenzando en los temples cálidos y profundos, siga a la sierra intermedia, pase a la jalca frígida y entre a la puna de los páramos, vecina de las nieves eternas. Es un mapa fragoroso, de naturaleza ruda y contrastada, con paisajes de luces violentas y bravo perfil. Lluvias, vientos y soles labran aún, con tenaz entusiasmo, las caras del panorama y juntan su acción al acento telúrico del escenario, comandando la peripecia humana y social del hombre. Más violenta aparece la cordillera sureña para la que no termina aún el ciclo volcánico. En el centro no hay cumbres altísimas, aunque allí se encuentran los valles más profundos. Como si remansara un tanto la aspereza cordillerana, el panorama del Norte es menos áspero. Esto es relativo, pues aunque no presenten volcanes ni grandes mesetas, los Andes regionales muestran impresionantemente el típico entrevero de cumbres desmesuradas, simas inmensas, lomadas ilímites.

Conforme a las justas palabras de Uriel García: [20] el *paisaje cunti* es el de la *puna*, en el corazón mismo de los Andes, que va desde la puna glacial hasta el vallecito de las hondonadas. Arriba, sobre las cumbres, se formaron los mitos andinos, entre la tempestad y la perspectiva de las alturas. El primer culto fué a la noche estrellada, porque las noches de la puna tienen una sublimidad incomparable. Si fué trágica la visión religiosa del mundo desde los inmensos pedestales andinos, vino a ser emoción menos atormentada cuando, al bajar al llano más clemente, fijó el hombre su choza junto al agro fértil, al borde del lago. Desde allá el universo es un caos lleno de fuerzas destructivas: la tempestad, el rayo, la helada; desde aquí, el campo radioso muestra al mundo mejor ordenado. En la altitud la vida es nómade, trashumante, pastoril; en el bajío, sedentaria, arraigada, agrícola. El nevero que señorea a lo lejos, el berroqueño suspendido sobre el abismo, el río que cursa torrente abajo, como el kuntur que surca el firmamento o el puma que acecha desde

el bosque, son voluntades telúricas que han trazado para siempre el destino humano.

La poesía peruana de los Andes no ha roto sus raíces cósmicas, el cordón umbilical con que está unido a la naturaleza, el camino leal por donde le circula la emoción telúrica. Las cabeceras de su panteísmo están en el Imperio, en las efusiones memorables de los *haravicus*. Se perciben luego, bien que cernidas sobre el nuevo lenguaje, en el alma de los yaravíes de Melgar. Las tierras de aluvión que cayeron sobre vida y espíritu del aborigen, no pudieron ahogar las voces de los númenes cósmicos que tutelan la sensibilidad de los andinos. Hay largas etapas de olvido, o generaciones enteras que apenas aluden al paisaje, por ejemplo; pero el sentimiento de la Naturaleza reaparece triunfador, a la larga, con sus viejos y creadores impulsos, para rescatar presencia y categoría literarias.

La estepa andina, circunscrita a su vasto ejemplo peruano —la meseta del Titicaca— es el ámbito natural de la poesía *kolla* o *kollavina*. El vuelo lírico, la altitud de las efusiones, la mera existencia de esta poesía contradicen categóricamente aquellas palabras de Alcides Arguedas: "En la meseta se siente tal abandono, tal soledad, que el espíritu no tiene ánimo de remontarse, de soñar. De ahí la ausencia de poesía en las razas que lo pueblan". (*Pueblo enfermo*. La Paz, 1930.)

Del grupo kollavino es Alejandro Peralta. Un poderoso aliento cósmico sustenta toda su obra, precursora de la reivindicación literaria del indio en nuestro siglo. El indio y su medio, la humanidad colla en función de su escenario inmemorial se adelantan en la poesía de Peralta. Su voz transparenta, inicialmente, cierta pesadumbre desolada; luego entona su vibración y es patética, y no lúgubre; dramática, mas no pesimista. Es el vital mensaje extraído del "indio" que no pudo dar César Abraham Vallejo —poeta mestizo y de una realidad mestiza, no india—, aunque digan lo contrario los críticos aventureros que hacen partir la reivindicación lírica indígena de sus *Heraldos negros*. Ya veremos que otras son las precursoras reivindicaciones de Vallejo.

Hombre y medio, indio y paisaje en maciza comunión, desfilan plásticamente en un vasto escenario donde "todo se torna volumen, gravedad, dimensión; hasta el tiempo deviene espacio". La poesía parece recibir la energía, la voluntad dinámica, la motorización tras-

humante de los pastores collas, Veamos esta movilidad poética, antípoda del sedentarismo lírico que a veces hace anclar al poeta de los valles, en este itinerario de una travesía:

El silencio se desmorona frente a la cabalgata.
Marejada de relinchos.
Brinca el amanecer sobre las peñas.
La aldea desnuda sus vértebras de piedra.
Bebemos el primer alcohol matinal,

La pampa abre sus tiendas de montañas.
Del Norte viene una polvareda de palomas
y en lo alto estalla
la pirotecnia de los loros.

Un cortejo nupcial de indios de la comarca
ciñe la cintura del cerro de gala.
Monteras de geráneos, rebozos como llamaradas,
refulgen pitos y tamboriles.
Vicentina, la novia, espolvorea amapolas y espigas
en la mañana de lentejuelas.
La llanura está verde de cantares.
A carrera abierta
llevamos el paisaje sobre la grupa
como un poncho de colores.

Fogones de anochecer
llenan el cielo de farolas.
Salvas de ladridos
golpean la sien del pueblo.
El camino sacude sus espaldas.

(De "Travesía andina" *El Kollao*)

Emilio Vásquez, otro poeta del grupo kollavino, nos dará una efusión más fresca, menos trabajada, pero de idéntico dinamismo, en estos fragmentos:

En la puerta lila de la madrugada
la estancia calienta sus senos.
Un rosario de golondrinas
viaja a escribir en las nubes
la fecha embriagada
del casamiento de la Santusa.

Todos juegan a la cinta morada de sus sueños
Gregorio Santusa Gregorio Santusa
Wiphala
wiphalita
hooo!

("El casamiento" *Altipampa.*)

El río veterano nos envía
en su cántaro de barro
el mensaje de tu pureza rediviva.
Inician ya las estrellas
sus sonrisas fraternas.
Hoy el cielo lampadario
tiene brazos amables.
Alerta, corazón de escarcha:
hay que templar el charango de la alegría
para el zapateo del corazón alocado.

("Signo". *Kollasuyo.*)

Hay que juntar la vitalidad panteísta de Peralta a la energía lírica de Vásquez y añadir las virtudes de una expresión diáfana, para dar con el más logrado cantor del Titicaca: Luis de Rodrigo. Basta la elocuencia de una muestra, en la que parece aludir a la princesa del Olimpo indio, sentada a la vera de Viracocha, con la bella misión de repartir los dones de la lluvia, según la leyenda:

Laúd de tus manos en el meridiano azuloso
niña de bronce que desmenuzas las nubes:
porque aquí vino el viento pampero con sus geráneos
y ya tienen sabor de campo tus trenzas oscuras.

Aire Titikaka
vela púrpura
con húmeda carne en que hincas tus dientes indígenas,
balsera de los júbilos rurales, pecho al viento
entre la buena canción lacustre de Kapachica.

Aquí bajan los cerros a mojar su corazón ardido,
cobíjalos, oh copa azul de lágrimas sin sol, de qué ojos
remotos caídos del cielo o qué sangre de la Tierra.

Han venido zurciendo el río las gaviotas de tu orilla
en pos de tus ojos, lechera de los ayllus eglogales,
trepemos la rosa vertical del día: dame la mano.

Amarrado al golfo del cielo
registra sus timbales de plata el Titikaka.

("Kaleidoscopio Titikaka", Nº 3, *Puna*)

Luis de Rodrigo tiene otras revelaciones de su paisaje natal. Forman toda una rica y sugerente galería de motivos de la estepa ("Poemas agrestes", "Aguafuertes andinos", del libro citado). En la mayor parte de sus poemas el medio es inseparable del personaje —un actor más, en acción combinada y cordial, como en la reali-

dad—, pero tiene composiciones consagradas netamente al paisaje. Son bellas traducciones de la puna, la nevada, las kantutas. En ellas luce el mismo impulso diestro con que se enfrenta a las plásticas sugerencias del Lago Sagrado.

Emoción panteísta de primera agua destilan los versos de otros kollavinos: Emilio Armaza, Dante Nava, Aurelio Martínez, Cuentas. Por ellos y los anteriores, la nueva poesía del kollao es una poesía de pie, actuante, voluntariosa, realizadora. Han redescubierto, además, la veta de la alegría kolla, escamoteada por la sensibilidad enfermiza de los transeúntes del verso y dada por difunta en la prejuiciosa opinión de los que aún tartamudean la muy canalla creencia en la raza "vencida y degenerada". No será una alegría que llegue al frenesí o que se convierta en nota predominante de la lírica kollavina. Es una suerte de serena y saludable alegría, producto de la cordial identificación con el ámbito y de la vitalidad espiritual de los creadores. Poetas y personajes pueden reir, y gritar, protestar, maldecir, que son también formas gozosas, afirmativas y liberadoras. Para expresar la sentimentalidad del hombre andino se ha hecho propaganda el *afiche* estúpido de un indio vencido que se desangra en sollozos como una quena. La poesía correspondiente, era una dolida conjugación del ¡ay!, en todas sus quejumbrosas declinaciones. Por las muestras de la poesía kollavina vemos que se está liquidando una larga etapa de mistificación poética. Si pusieramos ejemplos de otras facetas de esa poesía —no propias de este ensayo, sino del dedicado al personaje— encontraríamos al hombre en función de la comunidad y su drama, clave fiel del patetismo viril y esperanzado, no fatalista ni de rodillas, que alienta por igual la dinámica creadora de los nuevos poetas.

Otro escenario corresponde a Guillermo Mercado (Arequipa), Luis Nieto (Sicuani), Julio Garrido Malaver (Celendin). Es la sierra intermedia, de tipo agrícola, con valles cordiales, atmósfera diáfana, perspectiva vertical y contrastada del paisaje. De la matriz solar nace el entusiasmo, la riente armonía, los afluentes primarios del color que vibran en el paisaje. Esta iluminación no es "a giorno", como veremos luego, cuando la sienten y la expresan los poetas. Y que su luz —generadora de energía y de fe— no disimula sino destaca las líneas rudas del drama campesino o urbano.

La plástica modernista de Atahualpa Rodríguez dejó aquel rotundo soneto que se inicia:

El sol como un león salta los horizontes
tremolando en los vientos su melena de miel.

("Tarde antigua". *La torre de las paradojas*)

Es el mismo radioso personaje "pícaro sol de feria", iluminando al aire libre los versos de Luis Nieto:

Ya van llegando a la feria
los vientos cordilleranos,
se han traído sus pututos
y en los ojos dos peñascos.
Los acompañan las brisas
con su carnaval de huaynos.
Rocío de risas cholas
se dispara por los campos.

Los indios tienden al sol
lindos ponchos colorados.
En las cabezas los chullos
de alegría están cantando;
es como si el arcoiris
tuviera mil campanarios.
El día brinca de júbilo
como en las fiestas del chaco.
En un miting de colores
la plaza se está quemando.

("Romance de la Feria de Sicuani". *Charango.*)

El golpe de luz espejea lo mismo en la poesía de Mercado:

El peón don Julián, que se ha colado de poncho
un pedazo de crepúsculo olvidado en el campo,
hoy ha vuelto en francachela
abrazado a la cintura de su joven querida, la guitarra.

("Jarana". *Un chullo de poemas.*)

O estalla frente al cenit, en la juventud de unos labios de mujer:

Al mediodía en punto, en el maizal a todo viento
de tu edad,
florece el choclo bien granado de tu risa.

(De "Cholita". Ob. cit.)

Rara vez surge en los sureños la nota aislada del paisaje. El escenario únese al hombre en un abrazo estrecho, permanente y activo. Los argumentos del verso se adaptan tan fraternalmente a las mutaciones de la luz y a las evoluciones de la geografía, o unas y otras fajan y decoran con sus tonos y relieves la emoción del discurso lírico. Veámoslo en otro fragmento de Mercado:

> Veinte y tantas leguas de camino, arriero sudoroso
> te traes encinchadas sin saberlo a la cintura,
> también te traerás los paisajes que chocaron
> en tu pecho al doblar cuestas bravas, amigo.
> Cómo se ve que un frío cortante ha despellajado
> a tu voz que arreaba noche y día, y que el sol
> arriero de pampas ha venido galopando a tus espaldas.
>
> Te has traído en los ojos la dureza de los cerros
> y en tu rostro quemado el beso gris de las distancias.
> Un girón de cielo alegre se envuelve en el pañuelo
> azul de tu cuello, y aun se siente pasar por tus hombros
> la invisible caballería del viento.

En el mismo paisaje arequipeño, donde el sol tiene 9 horas, según Mostajo, escribió Alberto Guillén sus *hai-kais*. Cientos de ellos se inspiraron en la naturaleza. Son breves y certeras visiones que pueden hilvanarse para formar un bello compendio lírico de geografía animada. No son simples pinceladas paisajistas. En todos se condensa la meditación amable o irónica de Guillén:

Cada surco
es un verso
en bruto.

El viento trae en las crines
la serpentina de los caminos
y los confines.

Un gorrión
como un chico en un silabario
le repite al árbol su lección.

Un burro
está aserruchando el paisaje
con su rebuzno.

La acequia llora
como si fuera
una guitarra morá.

En la misma pradera
muge la vaca
y el pájaro instala su academia.

El agua es ahora tan blanca:
es la leche
de la vaca azul de la montaña.

Me pulsa el cielo
como si yo fuera un árbol
o un violoncelo.

Angelus:
la tarde es una vaca
el badajo la luz.

La mañana
nos da a luz todos los días
como una muchacha.

Mi gallito blanco
se echa al pecho el fusil
para disparar al cielo su canto.

Al sol muerto
lo han llevado a enterrar
y el responso se lo hace un lucero.

El sol está brotando vivo
en el canto grana de los gallos.

Como anoche ha llovido
se le ha refrescado la voz
al río.

Gallinazos de asueto
como los chicos
dan volatines en el cielo.

Llega la nochecita
y la tarde Salomé
se lleva a la cadera
un sol bautista.

El ternerito alegre
con hociquito húmedo
es un niño que deletrea el verde.

Los aullidos
como pañuelos a la orilla
señalan el camino.

(De "Hai-kais". *Cancionero.*)

Al otro extremo del Perú, Julio Garrido Malaver nos lleva de la mano a la revelación trascendente de su tierra, en un poema de amplio registro:

Esta es mi tierra, hermano.
Ponte un poncho de lana
un bolo luminoso de coca y cal
y formemos un rezo en esta tempestad.

¿Oyes esos rugidos?
¿Oyes como se ríen las piedras
en las venas hinchadas de los ríos?
¿No sientes esos gritos
girando en sus talones de granito?

¿No sigues el tropel que arrastra
tan violento atardecer?

Para cuando se llegue a la ciudad, el poeta promete:

Habrá campana de oro, la oirás.
Se posarán las aves en tus labios
llenándote los ojos con sus trinos.
Te harán ronda los perros.
Te mirarán los bueyes.
Becerros y potrillos correrán a la fuente
para ofrecerte el agua.
Y las blancas ovejas
izarán sus banderas de balidos azules.

Esta es mi tierra, hermano
de cielo azul y sol.

Y ahora llega la orgullosa invitación para sentir la ruda ternura del paisaje:

Corre sobre las yerbas con tus pies de emoción.
Vete por las campiñas
y duerme en las alfombras
de pasto floreado.
Anda por los caminos
guiado por los trinos de los pájaros libres.
Y báñate en mis ríos
y tu carne morena se ha de sentir
poblada de sonidos . . .

No podía faltar la nota vibrante en que se conjuga la emocionada constatación de la tierra próvida y el vasto señoreo de la injusticia. Es el patético ofrecimiento:

En la tarde,
te enseñaré pañuelos ajenos de las siembras,
los ajenos pañuelos de los trigos maduros.

Te invitaré a llorar pensando juntos
que con estos pañuelos
se podría enjugar las lágrimas del mundo.
Te enseñaré el pan de horizonte a horizonte.

Te invitaré a llorar como hombre
pensando que con ese pan
se moriría, sin matar, el Hombre . . .

("Sierra". *Palabras de tierra.*)

Con sentimiento cortamos la unidad del magnífico poema, por entresacar lo que ilustra a este ensayo. Pero ello basta para advertir el temple y los rangos de esta efusión poética. El autor —sobre quien volvemos más adelante— sigue fiel a esa tónica, respondiendo a su varonía cívica y a los deberes muy bien confrontados de una estética sincera y trascendente.

César Abraham Vallejo no pulsó este alto bordón dramático en una expresión coral del hombre, la comunidad y el paisaje. Los zumos disolventes de su decadentismo inicial contuvieron la explosión de aquel patetismo lírico que escarbó en el hombre —en sí mismo— y sondeó después en la entraña social, para crear su perdurable poética. Una tristeza que lo emparenta con Valdelomar, más que con Spelucín, empaña toda la producción que creó en Santiago de Chuco, su tierra natal. Vallejo recoge de modo insistente todas las tonali-

dades tristes del día, o proyecta su tristeza al paisaje opacándolo. Grises, lilas, oros atardecidos, gualdas o trágicos azules, predominan en los versos. "Se otoñan de sombra las esquilas", "la zagala llora un yaraví a la aurora", un gallo aletea la pena de su canto, "mientras cual dos gotas de llanto, tiemblan sus ojos en la tarde muerta"; en la penumbra llora un trágico azul de idilios muertos; se duermen "los álamos de sangre, como hieráticos bardos prisioneros". De su recóndita tristeza no se despercude Vallejo sino para trazar el "Terceto autóctono de la fiesta del Pueblo", o por urdir la serena dulzura de aquella conocida estampa de añoranza que comienza:

> Qué harás a esta hora mi andina y dulce Rita
> de junco y capulí

o para chivatear excepcionalmente en aquella estampa rural:

> Vierte el humo doméstico en la aurora
> su sabor a rastrojo;
> y canta haciendo leña la pastora
> un salvaje aleluya.
> Sepia y oro.
> Humo de la cocina, aperitivo,
> el último lucero fugitivo
> lo bebe, y ebrio ya de su dulzor,
> ¡oh celeste zagal madrugador!,
> se duerme entre un girón de rosicler.
>
> ("Mayo". *Los heraldos negros.*)

Cerrado ese paréntesis, vuelve la visión doliente, nostálgica, apesadumbrada:

> Lejana vibración de esquilas mustias
> en el aire derrama
> la fragancia rural de las angustias.
> En el patio silente
> sangra su despedida el sol poniente.
> El ámbar otoñal del panorama
> tiene un frío matiz de gris doliente.
>
> ("Aldeana". Ob. cit.)

Ni el sol eufórico, ni los colores estimulantes, ni la vasta alegría de los cielos serranos, ni el júbilo rural, ni las madrugadas gloriosas deslumbran o motorizan su inspiración por otros caminos.

Estas palabras no quitan ni dan nada a Vallejo, como genuino creador. Estoy haciendo verificaciones en la traducción estética o pictórica del paisaje por parte de los poetas peruanos. Puedo sostener, por ello, las afirmaciones anteriores y repetir que la tristeza congénita de Vallejo limitó las captaciones de la naturaleza serrana en *Los heraldos negros*. José Carlos Mariátegui no la llama tristeza sino "ascendrada nostalgia" que se resuelve en "protesta sentimental" o en "protesta metafísica". Pero, ¿hasta dónde esta nostalgia es uno de los rasgos más netos y claros del *indigenismo de Vallejo*, en caso de aceptar que *lo más fundamental de su arte es la nota india*, como quiere el mismo Mariátegui? Es un tema de amplitud y envergadura que no conviene a este ensayo y sus fines, pero que es tentador y he de tratarlo en el trabajo *El hombre peruano: actor y autor en la Literatura*.

Nacido en la misma provincia que Vallejo —Santiago de Chuco—, Felipe Arias Larreta tiene traducciones más cristalinas del paisaje:

Es enero que llega
entre el rumor fragante de la gleba,
con el musgo más fino en las junturas
de la estrella y el agua;
por eso esa alegría menuda en las majadas
y ese don de cristal y esperanza en el aire.

Es enero que ha vuelto de no se sabe dónde
igual que un ser querido,
con guitarras y flautas vaciadas en el ritmo
plural del aguacero,
y un sabor de trigal precoz en la memoria;
por eso iris y trino van quebrando el letargo
de oro del rastrojo
y tejiendo en las quiebras telarañas de plata.

("Poema V". *Antara*.)

Y una segunda muestra con el fragmento de una novedosa despedida del paisaje hasta la resurrección que decrete la lluvia:

Se va la mansedumbre boyuna de los cerros
hasta el oro remoto que nunca le recuerde
el estertor de su agua, la fuga de su verde
ni la tarde pulsada por alas y cencerros.

Será hasta el mes del trébol, cantaron las palomas,
cuando los nuevos nidos se tejan con aromas.
Será hasta el aguacero, musitaron los sauces.

("Soneto II". *Ob. cit.*)

De la misma región es Mario Florián (Contumazá). Honda y melódica su poesía, se enorgullece de una entrañable vinculación a la tierra y al hombre. Por ello ha podido darnos esa bella versión poética del idilio andino, en pastoralas que resucitan la cernida dulzura sentimental y el pulido parlar enamorado de los haravicus:

Pastorala
Pastorala
Mas hermosa que la luz de la nieve
Mas que la luz del agua enamorada
Mas que la luz de fiesta en los arco-iris.

¿Qué acento de trilla-taqui tan sentido,
qué gozo de whifala tan directo,
que desciende —amancay— a fondo de alma
como a la mía tu recuerdo?
Pastorala
Pastorala.

("II". *Urpi.*)

Al lado de *Urpi* I —hazaña lírica que le valió el Premio Nacional de poesía— Florián tiene otros libros significativos (*Tono de fauna, Noval*). Espigando en su producción nos damos con una nutrida colección de muestras, donde la Naturaleza se revela rotundamente a través de personajes que rescatan e imponen una presencia trascendente, con voz y voto. Será la visión de los sembríos en sazón, la apertura matinal de los apriscos, el río que borda nácar sobre llicllas de junco, las ágiles corrientes iluminadas de la cosecha que remansa al mediodía, la siega rítmica, el cuadro impresionista de la trilla, sobre la que "alegre como minga florece un sol de trigo". Este es el mismo sol estimulante de Arequipa y Sicuani; sólo que está en el distrito solar de Contumazá. Pero allí repite el sol su diario alumbramiento, anunciado por "las gargantas juntas de flores y horizontes y kuntures y arenas":

y se despiertan a mirar el tiempo,
la voz, el eco, ceguedad, el agua,
y en el antiguo corazón del hombre
—ágil de fuerza— un cántico de tierra.

Tras la sinfónica y plástica resurrección del panorama, el sol desciende paternal, "las techumbres clarean, la pampa es un erial de risa gualda, al igual que el horizonte, cielo y aire", y el propio poeta, transido de emoción, instala su voz en el concierto jubiloso para exclamar:

¡El sol, el sol, el sol!
(Nosotros le abrazamos:
él nos abraza).
Expiran los rocíos

Ciegan las espumas
Diafanidad y colores
Pájaros y rebaños
¡Al pie del mediodía
el cántico es silencio!

(Pórtico del "Himno al sol". *Poesía en la tierra.*)

Es en la traducción del sentimiento, de la angustia social, de la esperanza recóndita del hombre común, en la siega de su implacable drama cotidiano, donde las realizaciones líricas de Florián alcanzan una extraversión poderosa y convincente, como ha de verse en mi ensayo sobre el hombre en la literatura peruana.

Cuando Antenor Samaniego creó su libro de poemas *Cántaro* le acompañaron lealmente las inspiraciones de la tierra y el pueblo. De entonces, no de ahora, son las viriles alusiones paisajistas a la Sierra del Centro. Fueron los cantos al "agua, mujer de luz nacida en cielo"; a la "tragedia de la sequía, cuando "la pampa es una boca que arde, que grita, ciega, bajo los ramalazos del sol"; a la tierra que adonde quiera queremos llevar en la sangre; a la hora sensual de una geografía recién llovida, con su paisaje oliendo "a yemas desfloradas, a senos, a vigor, a pura entrega"; o a la mañana serrana que prende el mágico renacimiento de la vida, cuya energía desborda, salvaje y épica, en el duelo de un par de toros jóvenes" con espumosos belfos y lenguas de granada".

Deploro no tener a la mano poemas de Serafín Delmar, Clodoaldo Espinoza Bravo, Ambrosio Casquero, Alejandro Tafur, Gabriel Delande, Florencio de la Sierra, representativos de la Sierra del Centro (Junín y Ancash) y poemas aprovechables de la corriente costumbrista que siguen, con tanto entusiasmo, Francisco Mostajo y Julio César Vizcarra, en Arequipa.

Aquí es imprescindible la mención de José Santos Chocano, Magda Portal, Vallejo, Garrido Malaver. Poetas serranos, descienden a los llanos y brindan a la poesía peruana sus impresiones de la costa y el mar; Chocano, poeta limeño, volteó la vista a los Andes y su vasta temática para alinear un novedoso capítulo a su obra. Santos Chocano estaba verificando, entonces, el gran intento de conjugar poéticamente todas las expresiones de la Naturaleza peruana, tal como intentaría más tarde, ya en amplia escala, fundir en las voces de su lira el alma de la "América autóctona y salvaje". Falló disparmente, bien se sabe, en ambas empresas; pero nadie puede negarle el intento precursor —tras González Prada y Juan de Arona— en la versión artística del paisaje. No es posible discutir, igualmente, la superioridad de sus medios expresivos para tal tarea, a la par que su mayor dedicación a la temática de la Naturaleza. De Juan de Arona a Chocano hay un abismo en inspiración y realizaciones. La reivindicación poética del paisaje comienza parcialmente con González Prada, pero se concreta más propiamente con Chocano. No importa lo mucho o lo poco que haya hecho. Puede o no satisfacernos su contribución —como su vida—, pero ella inicia un ensanchamiento de la perspectiva poética peruana, contribuyendo a la obra de expansión nacional y autonomía espiritual emprendida por González Prada, Clorinda Mato, Abelardo Gamarra.

Este desplazamiento de la curiosidad poética de Chocano hacia la sierra peruana, dió sus primeros frutos en sonetos a los Andes y las punas. El paisaje andino fué, luego, escenario para sus poemas "El idilio de los cóndores", "Las vicuñas", "Los toros pasan", "El amor de los míos", "Bajando la cuesta". Al final, tratando de revelar el alma del indio, forjó aquellas composiciones que no desdeña ninguna antología: "Quién sabe", "Ahí no más...", "Así será".

Alguien ha repetido el intento de expresar poéticamente las tres regiones naturales del Perú: Julio Garrido Malaver. Entre él y Chocano, hay la misma distancia que de Chocano a Juan de Arona. Su tríptico "Costa, Sierra, Selva (Palabras de tierra)" es hasta hoy el más vigoroso mensaje nacional del hombre, el paisaje y la comunidad en sus tres recados regionales. Reservamos esos poemas para darlos en las secciones correspondientes. Ahora conviene reve-

lar en parte su "Canto a la primavera, en varios momentos", trabajo que le conquistó laurel de oro y consagración poética nacional en los Juegos Florales de la Juventud (1941). Es el único poema peruano en esta suerte de revelación solidaria del paisaje. Su limitación está en el tiempo, consagrado a la primavera, en las tres bandas geográficas peruanas.

Tras las "Voces de mando" que ordenan "lavarse las manos y también el corazón; tomarse las manos y pulirse la voz, que ha sonado la campana de oro de la Creación", desfilan las mañanas con su vida íntima y las realizaciones:

"Amanecer de la sierra":

En la cumbre elevada de la palabra clara
bailan botellas blancas con agua niquelada.
Los cóndores arrojan sus volantes de plata.
La luz se tiende alfombra con vibraciones de agua.
Y la tierra morena rasgando sus enaguas
se viste chola moza con percal escarlata.

Vida íntima: Las fuentes han dicho sus nuevos sonidos.
Las blancas ovejas sus buenas estrellas
La Rita de junco su dueño futuro.

Realizaciones: Las guitarras de la Sierra
con las flautas y las quenas,
el redoblante y la antara,
han inundado la patria
del trigo y de la cebada.
Color de nieve y de cielo
se despertó la mañana,
niña de carne morena
y la piel de yerbasanta.

"Amanecer de la costa":

Bandera de gaviotas se agiganta en la Costa
y los niños de arena se dan mil volteretas.
Traen las multitudes de violentas olas
encendidas sus manos de metálicas rosas.
Despiertan las ciudades rodando de fragancias
por el sur de la Luna, pandereta de plata.

Vida íntima:

Los peces diciendo están
que hoy día no es permitido llorar.
Los barcos han llegado a invitar
al que quiera conocer el más allá.

Realizaciones:

Los edificios
tocan al cielo
con dedos limpios
En avenidas
se han dado citas
las alegrías.
Y en las plazuelas
dicen linduras
flores morenas.

"Amanecer de la montaña":

El viento es bandera verde flameando en la Montaña
y las hojas manos verdes suspendiendo la mañana.
Las palmeras son las niñas con delantal de esmeralda
bailando mientras aplaude la alegría de las hojas.
Los violines dorados de las aves de la selva
ejecutan las doctrinas de sus bellezas eternas.

Vida íntima:

Las flores de la Montaña se han reunido en Congreso.
Las flores de la Montaña están hablando en secreto.
Las flores de la Montaña ya lanzaron su proclama
impresa en papel de Luna y con tinta colorada.

Realizaciones:

Las mariposas bordan al viento,
geografías de sus ensueños.
Tienen las fieras y las culebras
las lenguas verdes, carne de seda.
Y hasta los monos, siempre de sueño,
ensayan rondas y gestos nuevos.

Coro final:

¡Qué repiquen las campanas
de la torre universal!
¡Y llenemos con estrellas
el vaso primaveral!

("Canto a la primavera, en varios momentos".)

Novela, cuento, estampa literaria, no han quedado a la zaga en la traducción y registro del medio natural. Sierra del Norte sustenta y anima el relato de *Los perros hambrientos* y *El mundo es ancho y ajeno* (Ciro Alegría). *La serpiente de oro*, del mismo autor, es la novela del Marañón; pero no la novela absoluta de la selva. Más propiamente, es la novela de la Ceja de Montaña. El río Marañón divide, y confunde a veces, las dos zonas geográficas. A una

banda, "la tierra se solaza dando frutos y es una fiesta de color la Naturaleza en todas sus gradaciones del verde lozano, contrastando con el rojo vivo de las peñas ariscas y el azul blanco lechoso de las piedras del río". Allí está la última avanzada de la sierra, con el violento declive de los farallones en que se recuesta la playa. A la otra banda comienza el mundo verde, donde, aparte del instinto, no hay más orientación que la de la palmera "brújula apuntada hacia el polo de la selva: el sol". El vigoroso relato de Alegría discurre en el bello paisaje de la primera banda —a excepción de los pasajes selva adentro— a la sombra de los árboles "que se abrazan y se mecen en una ronda interminable", mientras les "canturrea voluptuosamente el viento haciendo circular el polen" y centenares de pájaros ebrios de vida, entonan la gran sinfonía "que acompaña el Marañón con su bajo tono mayor".

Alegría no se queda en la objetiva captación del sugestivo escenario. Con su dinámico impresionismo recoge y vierte la viva emoción de aquella naturaleza voluntariosa y pródiga, que respira a sus anchas a través del alma, las peripecias, el destino de sus hombres. Son personajes de tan íntima y cordial ligazón a su ámbito, que se desplazan con el mismo ritmo espontáneo y tenaz del viento, la lluvia, el río, el pájaro o la fiera. Como ellos, aman y retan cordialmente a la Naturaleza. Tampoco se fugarán de su escenario. Se atienen a su destino y lo enfrentan tan corajudamente que declaran con orgullo afirmativo: "Hemos nacido aquí y sentimos en nuestras venas el violento y magnífico impulso de la tierra" (Pág. 239, *La serpiente de oro*).

La novelística peruana no se había topado hasta hoy con creador de tan honda efusión panteísta. Alegría combina el poder descriptivo con la facultad impresionista y avanza a manipular una especie de expresionismo parco pero persuasivo. Le interesa el pormenor realista, el registro objetivo de hechos, cosas, paisajes; pero él y sus personajes saben utilizar también percepción y fantasía, para sentir y expresar la vida circundante. No eran suficientes, parece, ambos recursos. Alegría rebasa a veces el mero realismo y dinamiza la visión pasiva de la estampa impresionista. Sus personajes desplazan entonces una trayectoria donde la personalidad actúa en función del mundo, y no a la inversa. En cualquiera de los casos —espectando, emocionando o determinando el drama humano—, la

presencia de la Naturaleza se torna elocuente y definitiva. Alegría la vierte con una efusión amorosa y cristalina, desde las bandas del Marañón hasta la altiplanicie venteada y ondulante de las jalcas pastoras.

Ceja de Montaña, puna, temple, jalca, paisaje de la cuesta y del valle, estampas del altozano, la pampa y las lomadas, todo el panorama vertical que asciende desde "el país caliente del naranjo hasta la patria lluviosa del tungsteno", luce cabal en el fiel inventario de Alegría. Pero no hubiera sido posible aprehender su vigoroso sentimiento cósmico, el gran aliento telúrico, las revelaciones estéticas del paisaje, sin la entrañable pasión del autor por la Naturaleza serrana. Como en cualquier literatura, sólo la potencia y las calidades expresivas de ese amor entrañable dan la clave del secreto. Esa misma pasión ejemplar, con sus naturales diferencias de tono psicológico y expresivo, encontraremos en José María Arguedas (*Agua, Cuzco*), Serafín Delmar y sus relatos reveladores de la Sierra del Centro (*La Tierra es el hombre, Sol, están devorando a tus hijos, Los campesinos y otros condenados*), Enrique López Albújar (*Cuentos andinos, Nuevos cuentos andinos*), Julio Garrido Malaver, exhibiendo la jalca pastora, en *La Guacha*, (Celendin); J. Beltrán Robles, en su registro de un retazo de geografía sureña (*Sara, Cosecho, Sombras de arcilla*, Apurímac; Hugo Pesce (*Latitudes de silencio*) y el autor de las estampas andinas más plásticas de la sierra norteña: José Eulogio Garrido (*Carbunclo, Crónicas de andar y ver*).

El apego a la tierra y sus realidades acompaña a todo autor serrano. No todos la evidencian en la forma de los ya citados. Este hecho hay que explicarlo por la diversa capacidad expresiva, la personal actitud humana frente a la Naturaleza y las diferentes directivas literarias que presiden el trabajo literario. Algunos encallan en meras enumeraciones o en una desabrida descripción; otros se parapetan en prejuicios mentales para esquivar el "peligroso" ramalazo panteísta en el espíritu de sus personajes; los demás acomodan el paisaje al patrón literario de sus predilecciones, lo hacen girar al compás de su estado de ánimo o se reducen a ponerlo de arrastre a la cola de la acción.

Al lado de los autores ya mencionados, con las diferencias de calidad, y de tono regional que es de suponer, podemos alinear a los cuentistas Porfirio Meneses (*Cholerías*, Ayacucho), Alfonso

Peláez Bazán (*Tierra mía*, Celendin), Francisco Izquierdo Ríos (*Tierras del alba, Ande y selva*, (Saposoa), Emilio Romero (*Balseros del Titicaca*), Pedro Barrantes Castro (*Cumbres del mundo*, Cajamarca); Ernesto More (*Kilisani*, Puno), Blanca del Prado (*Caima*, Arequipa), Guillermo Mercado (*El Donato*, Arequipa), Augusto Mateu Cueva (*Lampadas de minero*, Junín), Julio González Barandiarán (*Sierra mía*, Junín). Completando este inventario de la geografía serrana, tienen puesto significativo los cultivadores de la estampa literaria: plástico, breve y prometedor género que junta cordialmente costumbre y paisaje en una bella síntesis expresiva: Sergio Quijada Jara (*Estampas huancavelicanas*), Jorge Dulanto Pinillos (*Estampas de la sierra*), Ernesto Bonilla del Valle (Jauja), Alberto Ormeño (*Estampas andinas*).

Aleccionadora es la actitud de Ciro Alegría y de los que con él comparten la identificación a las realidades objetivas y subjetivas del paisaje. Eso, no sólo por el mensaje estético que captan y expresan, sino por la proyección docente de su actitud en el espíritu de la nueva generación. En la revelación literaria de esa actitud, Alegría está a la cabeza de los relatistas peruanos. En ella destacan dos cualidades de rango decisivo: el optimismo y la fruición de las versiones. Sólo José Ferrando, novelista de la costa, lo iguala en la nota optimista y eufórica (*Panorama hacia el alba*). Otro autor costeño que ha demostrado saber sentir la sierra —Enrique López Albújar— le disputa, más que el rudo realismo descriptivo de los Andes (*Cuentos andinos*), la golosa y entonada efusión de las impresiones paisajistas del valle serrano ("El hechizo de Tomaiquichua", *Huánuco*). Pero Alegría no es ni remotamente amanerado, para distinguirse del incipiente retoricismo de Ferrando, ni comparte el escepticismo sincero pero fatalista de López Albújar, frente al elemento humano. De ahí la neta persuación de sus cuadros de la Naturaleza en función de escenario y la despercudida visión del porvenir mestizo. Allí encontraremos, también, las raíces justas de aquella plácida ternura con que Alegría acostumbra revelarnos la gozosa solidaridad del hombre con la tierra.

Los personajes de sus tres novelas pueden decir a una voz que la tierra y sus frutos comienzan por ser un credo de hermandad. "La tierra es güena", diría cualquiera de ellos, con el mismo cariño convencido de Juan Medrano (*El mundo es ancho y ajeno*), repitién-

dolo para su pecho, con la seguridad de quien habla del "pan que le dió y le dará la madre". Todos pueden proclamar en coro que "su destino, del nacimiento a la muerte, aun antes y después, es la tierra". Así, se comprende llanamente la epopeya de Rumi. Y es posible comprender y sopesar, sentir también hasta sus últimas consecuencias, la lección de aquel cuadro con el entierro de los primeros héroes campesinos:

"Casiana mira en silencio como cae la tierra y va llenando la sepultura que guarda al hijo que fué su esperanza. Ahora ésta se hace tierra y vive solamente por la tierra. Benito Castro piensa en los muertos. En esos y en todos los muertos que están cobijados bajo la tierra, hablando con los duros dientes, con las negras cuencas, con las rotas manos, con los blancos huesos. No sabe la cuenta. Piensa que desde Atusparia y Ushcu Pedro, y antes y después, no se puede hacer cuenta. Mas la tierra guardó su voz sanguínea, el palpitar potente de su pecho bronceado, el gran torrente de voces, gritos, balazos, cantos y agonías. Diga Atusparia o diga Porfirio, diga Ushcu o diga Fidel, Benito arrodilla su voz frente a un gran himno y se enciende las sienes con su recuerdo y se hunde en su gran noche iluminada. Porque ellos han muerto de la muerte de cuatro siglos y con el dolor, con el dolor total que hay en el tiempo. Y por el amor de la tierra, veraz cordón umbilical del hombre". (Pág. 505. *El mundo es ancho y ajeno*).

En toda la sierra destaca y se va afirmando una promoción de relatistas y cuentistas, cuya producción se reparte en periódicos y revistas. Su mención no debe omitirse, en justicia a sus realizaciones y posibilidades, en la empresa de completar y acendrar la revelación de la naturaleza serrana: M. Arriola Grande, Santiago Lanegra, A. Samaniego, Lorenzo Morachimo, Carlos Guevara, Rubén Barrenechea, F. Contreras Sosa, Teófilo Espejo, R. Ordóñez, Julio Galarreta González, J. Santos Casanova. No en la novela ni el cuento, pero sí en la interpretación literaria y filosófica del paisaje hay que citar las valiosas y singulares contribuciones de Antenor Orrego (*Pueblo Continente, Reconstitución de un mundo*), Uriel García (*El nuevo indio*), Luis Valcárcel (*Tempestad en los Andes*), Ibérico Rodríguez (*Estética del paisaje*).

## LA SELVA

Decidida su suerte, Augusto Maqui vende su caballo, inservible ya para los nuevos caminos, y marcha a pie, rumbo a la selva, Ciro Alegría traza el itinerario emocionante del hombre que vuelve espaldas al Ande y se hunde voluntariosamente en los misterios de un nuevo mundo. Avanza el héroe de *Sangre de cauchería*s [21] comprobando la pérdida de los cerros y el encuentro inminente del vegetal. "Poco a poco se fueron quedando atrás las cumbres, los riscos, las lomas, las faldas, las laderas, las mismas piedras quedaron atrás. Crecían los vegetales en cambio. La paja se hizo arbusto, el arbusto matorral, el matorral manigua, la manigua selva". [22] "El hombre no alcanza a ver cómo rematan en alto los árboles. No hay perspectiva vertical. Tampoco hay perspectiva horizontal. En el valle, en las sierras, hasta en el arenal se ofrece una meta, un punto de referencia a nuestro deseo de avanzar. En la selva, no. Y fatalmente hay que seguir. Entonces se cierran los ojos del alma y se embiste contra la Naturaleza, más que se camina sobre ella. Y hay que avanzar embistiendo sobre una tierra gredosa, traicionera, atrapadora. Los pies del caminante resbalan en ella. O se hunden atraídos por el cieno. Allí se confunde lo que produce el subsuelo, lo que cae de los árboles y lo que viene del cielo. Es un gran pudridero. Un osario y una cuna. Su silencio, no es el silencio de un templo. Es más bien el de una alcoba. La selva es eso sobre todo. Porque entre la sabana verde de las hojas y la gredosa del suelo hay una orgía sensual. El sol aviva el deseo. Y todo el bosque se entrega silenciosamente a fecundar". [23]

Para entender el clima de la selva con su violenta atmósfera de contrastes, disputada por rabiosas lumbraradas solares y tempestades que hacen funcionar sus cataratas 36 horas seguidas, hay que haber estado en ella, hay que haberla sufrido como los personajes de Ciro Alegría, Fernando Romero, José Fernando. Es el agua prepotente que lo anega todo y el sol de fuego que calcina, aniquila, aplana como un vasto tormento más. En realidad sólo el río puede liberar al hombre del "embrujo verde, del agobio verde, de la pesadilla verde"; brindar una tregua, alcanzar un respiro, marcar

una transición en el drama acesante y épico del hombre sumido en la selva. Desde Lope de Aguirre, y aun antes, son también los únicos cambios valederos para transitarla.

Al revisar el capítulo literario de la selva, sorprende advertir que, en su mayoría, son costeños o serranos los autores que novelan o intentan la interpretación poética de su mundo. Alegría es de la sierra (*Huamachuco*) como Garrido Malaver (*Celendin*) y Ernesto Reyna (*Huari*); José Ferrando fué del Callao, nacieron en Lima José Santos Chocano, Fernando Romero. Y ellos marcan las primeras avanzadas en la revelación literaria de la selva.

*La serpiente de oro* (C. Alegría) es la novela de la Ceja de Selva. El escenario tiene aún perspectiva y lo ilumina un sol ancho y cordial, permitiendo las revelaciones plásticas del paisaje. Cuando se alcanza la otra banda del río Marañón y "se embiste contra las murallas verdes", terminan cielo, perspectiva y luz. No existe sino el ámbito menudo de la trocha que abre el hombre hacia adelante, mientras que, a retaguardia, casi pisándole los talones, avanzan la lujuriosa restauración de los vegetales macheteados. Para reencontrar el paisaje hay que buscar el río, a cuyas márgenes se albergan los puestos, caseríos y ciudades, salir a las cabeceras de la selva o ascender a las lomas mansas y verdes que marcan la modesta prolongación de los Andes en el infierno verde. Allí es posible sorprender cuadros rigurosamente objetivos o impresionistas. Es lo que hace Alegría, en Calemar (*La serpiente de oro*) y en el ingreso de Augusto Maqui a las caucheras (*El mundo es ancho y ajeno*); lo que logra José Ferrando al ir descendiendo a la "tierra de promisión" con sus personajes deslumbrados y corajudos (*Panorama hacia el alba*, cap. III); y también lo que alcanza Fernando Romero, cuando recoge las emotivas visiones del crepúsculo y la noche estrellada sobre uno de los anchos espejos fluviales de la selva ("El abrazo", "Las tangarawas", relatos de *Doce novelas de la selva*). La misma observación es extensiva para algunos cuentos de F. Izquierdo Ríos (*Tierra mía*) y Alfonso Peláez Bazán (*Tierra del alba*).

En pleno corazón de la Selva —ya lo adelantamos— muere terminantemente el panorama. "En el bosque no hay los crepúsculos que en otras partes se miran enternecidamente. Anochece antelada y tétricamente. El amanecer no es compás jubiloso de trinos y rayos solares, porque la selva está perennemente oscura".[24] "Se conoce

bien el bosque cuando, agotada la trocha, el hombre entra a este mundo vegetal donde no hay más huellas que las que él mismo va dejando y que pronto serán borradas por las hojas que caen. Entonces siente sobre sí el abrazo tentacular de la selva, que debe resistir con lomo firme, pie seguro, brazo fuerte y ojo claro". [25] Comienza, también, el épico diálogo entre el hombre y la Naturaleza. Los personajes de Alegría, Romero, Ferrando llegan a ser héroes de este drama fascinante y bárbaro. Aunque no se describa la selva, huérfana de dimensión paisajista, ella misma está hablando ya, elemental, épicamente, por el alma de Augusto Maqui, Rodolfo Navas y, en el lenguaje de una verdadera epopeya, por boca y brazos legendarios de *Fitzcarrald, el Rey del Caucho* (Ernesto Reyna).

Entre los autores que proceden de la selva no hay ninguno que muestre la naturaleza en su revelación paisajista o épica. Lo que ellos logran es más bien la versión cósmica a través del alma aborigen, en el sugestivo lenguaje de mitos y leyendas. Ejemplos calificados son los libros de Arturo Burga Freytas (*Ayahuasca*), Arturo Hernández (*Sangarima*), Juan E. Coriat (*Tunchi*), F. Izquierdo Ríos (*Ande y selva*). En cabio, la selva no tiene un intérprete poético nativo. No se equiparan a la novela y al cuento, en categoría y extensión, los intentos poéticos de J. C. Chirif ni el libro de Arturo Medina Piñón (*Esquifes de la tarde*). Forastero es Julio Garrido Malaver, autor de una de las traducciones poéticas más intensas de la selva. Para fundamentar ese juicio van a continuación algunos fragmentos de su poema, vèrdadera muestra de antología:

Pies del hombre en la selva
y llenarse sus ojos de espanto.

Pies del hombre en la selva
y sentir crecer árboles en su piel.

Y ver ríos adiposos
de orilla a orilla
con sus manos tendidas.

Y oír en el interior de uno mismo
un chocar de mundos
un crujir de mundos
un llorar de mundos.
Y aun más,
pensar que no se piensa.

Es la selva,
y sin embargo el agua tiene sabor de plata fogueada,
tiene sabor de sangre trajinada . . .
El pan que da la tierra,
la semilla que se alza hasta las venas,
el fruto que se abre entre las manos,
la caña que habla miel y porcelana,
son el siempre del hombre;
y aunque no hay nunca,
ni jamás,
ni nada,
has de sentir la risa de tus huesos
bajo una tempestad de puñaladas . . .

Te digo que allá en la selva
hasta la sombra quema.
Te digo que hasta la propia Muerte
te habla con idioma caliente.
Te digo que hasta el miedo quema
cuando choca en la frente.
Te digo que también el silencio
tiene ardiendo los dedos . . .

Allá, sí, tienes todo,
pero no tienes nada,
porque mientras las horas
nunca tienen tamaño,
mueres en tu viajero llanto
de canoas de palo . . .

Mueres si buceas centavos
en los ríos de peces . . .
Si asesinas un árbol . . .
Si defiendes un brote claro . . .
Mueres por un milímetro de herida,
tenuemente. . . .
Mueres
con una rutilante corbata de serpiente.
O con una mariposa inscrita
sobre tus sienes.
Mueres de alegría . . .
¿Habrá muerte mejor que morirse bailando
sobre la propia risa? . . .

En las noches sin tamaño de la selva
las estrellas son frutas colgadas
bajo las hojas frescas.

En las noches sin luna de la selva
vaga la luna entre las árboles
como una medalla ebria . . .

En las noches inmensas de la selva,
hermano, si tu sueñas,
amanecen tus huesos
silbando como quenas.

En la selva,
¿para qué quieres, hombre, silabarios?
¿Para qué quieres números?
Has de morir sin lecturas ni cálculos . . .

La violencia de la esbelta palmera.
La violencia de los frutos.
La violencia de la tierra fecunda.
La violencia diluvial.
La violencia de los cordeles verdes
La violencia de los árboles curvos.
con sus parches de flores y mariposas breves.
La violencia de las hojas secas.
La violencia de insectos y gusanos.
La violencia de las serpientes.
La violencia de animales sonidos.
La violencia de la vida.
La violencia de la muerte,
son la violencia de lo eternamente,
son la selva . . . !

Allá,
polen de luz metaliza la vida.
Las hojas son campanas.
Los frutos son racimos de sonoras campanas.
El rugir de la fiera es palabra metálica.
Y el trino de las aves es una lluvia de oro
sobre la gran bandeja de esmeralda . . .

("Selva". *Palabras de tierra.*)

Forastero fué también José Santos Chocano, quien tiene en su haber poético el mayor número de motivos de la selva desarrollados hasta hoy. Chocano gozó de unos sentidos agudos y potentes. Nada escapaba a su violenta captación. Otra cosa eran sus vertederos expresivos: enfáticos, declamatorios, indisciplinados, agobiadores. Dentro de una neta objetividad literaria pueden citarse como muestras muchos de sus cuadros descriptivos, en especial aquellos que encontraron el molde breve y ceñido: "La magnolia", "Las orquí-

deas", "Los cocuyos", "El sueño del caimán", "La danta sorprendida", "Visión de pesadilla". Pero Chocano nunca vivió en plena selva. Fué un espectador de ella, desde sus cabeceras o, acaso, navegando algún río. Su fantasía suple entonces los datos de la visión directa. No es raro que, en muchos casos, una engolada retórica pretenda escamotear el sentimiento de la Naturaleza. Así pasa en "Idilio tropical" y también en "El derrumbe", suerte de largo sketch con un fondo selvático convencional y una trama discursiva y trivial. Con su amor turista y el arma de una caudalosa expresión, dispareja en los aciertos descriptivos y en la calidad de las metáforas, Chocano canta a la selva en "Oda salvaje", "El paseo del jaguar", "El amor de los ríos", "La voz de la selva".

"La poesía de Chocano —dice L. A. Sánchez— reivindicó para sí lo que podemos llamar el americanismo literario; pero se trataba de un aspecto parcial del americanismo, acaso el menos interesante: el americanismo exterior, paisajista". [26] No por parcial es menos interesante este aspecto del americanismo. Y es indispensable en las revelaciones estéticas de la Naturaleza, aunque en algunos casos el autor prefiera interpretarla fundiendo paisaje y personajes en la síntesis expresiva de una emoción más trascendente y cabal. Chocano fluctúa entre paisajismo e impresionismo. En uno u otro fué capaz de lograr realizaciones precursoras en la poética de la selva. Recordemos que lo mismo pasó en lo que respecta a Costa y Sierra. Ello le señala un puesto de adelantado en la poesía peruana, al igual que un puesto honroso, en órbita más amplia, entre los poetas que cantaron la Naturaleza americana. En justicia hay que decir, también, que la poesía de Chocano pinta, enumera, describe, pero rara vez conmueve, de acuerdo a la sagaz observación del argentino Giusti. Le faltan la raíz, el nexo, acaso las afinidades con que puede alcanzar la identificación cordial con geografía y espíritu de la selva. "Es un espectador elocuente de la selva, y su voz la de un forastero imaginativo y ardoroso que cree poseerla y expresarla", como sentenció J. C. Mariátegui. [27] El mismo autor advierte ciertas notas de panteísmo pagano en la plenitud del arte de Chocano, como producto de un amor exaltado aunque retórico a la Naturaleza. Pero Chocano abandonó tácitamente ese panteísmo —matriz del discreto aliento animista con que estimulaba sus imágenes— al reconciliarse con Roma, ideológicamente la histórica ciudadela de la reacción.

"La adhesión al principio de la jerarquía lo reconduce a la iglesia romana. Romántico fatigado, hereje converso, se refugia en el sólido aprisco de la tradición y el orden, de donde creyó partir un día para siempre, a la conquista del futuro".

Cuento, poesía, novela han "macheteado" las primeras trochas en la literatura de la selva. Quedan muchas jornadas por delante. Acaso su expresión literaria cabal no surja hasta que ella misma —una selva ya conquistada, del futuro— forje sus propios creadores. Esto se refiere especialmente a la poesía. En cuanto a la prosa —sin menospreciar lo que hasta hoy se ha hecho—, son valederas aún las afirmaciones de *Radiografía de la literatura peruana*: "La selva aguarda aún su Eustasio Rivera —la deslumbrada y deslumbradora garra relatista de *La vorágine*— o el surgimiento de la elocuencia plástica de algún formidable descriptor, digamos como Flavio Herrera, el persuasivo creador centroamericano de *Tigre* y *Tempestad*". [28] A menos que se animen a meterle hombro a la empresa Ciro Alegría, Fernando Romero, López Albújar o algún calificado relatista de las nuevas promociones. No mencionamos a José Ferrando, muerto en la madurez de su talento, infortunadamente, en 1946.

ABRAHAM ARIAS-LARRETA,
*Los Angeles, California.*

## NOTAS

1 *El nuevo indio*, URIEL GARCÍA. Cuzco. Edit. Rozas, 1939.

2 *Memorias*, J. S. CHOCANO. Santiago de Chile. Edit. Nascimento, 1940.

3 *El totemismo en la cerámica yunga*, HORACIO URTEAGA. Lima, 1931.

4 *El nuevo indio*, (ob. cit.)

5 *El pensamiento mágico en las pinturas del antiguo Perú*. C. GUTIÉRREZ NORIEGA. Lima, *Revista de Neuro-psiquatría*, tomo II, Nº 3, 1939.

6 *Juan de Arona y la peruanidad*, J. JIMÉNEZ BORJA. *Rev. Mercurio Peruano*, Nº 148, Lima.

7 *El Perú en marcha*, Edición del Banco Italiano. Lima, 1942.

8 *Visión, Paul Morand*, Lima. *Perú: visiones y perspectivas*. Selección de H. Urteaga y Pedro Ugarteche, Edit. Gil, 1941.

9 *Perú: Visiones y perspectivas* (ob. cit.)

10 *Perú: Visiones y perspectivas* (ob. cit.)

11 *Perú: Visiones y perspectivas* (ob. cit.)

12 Biblioteca de Cultura Peruana, Selec. de V. García Calderón. París, 1938.

13 (Ob. cit.)

14 *El caballero Carmelo y otros cuentos*. ABRAHAM VALDELOMAR. Lima, Edit. de la Penitenciaría, 1918.

15 *Perfil de marinero*, CÉSAR A. MIRÓ, *Indice de la poesía peruana contemporánea*. LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. Stgo. de Chile, Edit. Ercilla, 1938.

16 *El caballero Carmelo* (ob. cit.)

17 CLEMENTS MARKAM. *Perú: visiones y perspectivas* (ob. cit.).

18 SEBASTIÁN LORENTE. *Perú: visiones y perspectivas* (ob. cit.).

19 *Radiografía de la literatura peruana*. Parte I. A. ARIAS-LARRETA. Trujillo, Edit. Sayari, 1947.

20 *El nuevo indio* (ob. cit.).

21 "Sangre de caucherías": capítulo de *El mundo es ancho y ajeno*. CIRO ALEGRÍA. Santiago de Chile, Edit. Nascimento, 1940.

22 "Sangre de caucherías", pág. 380 (ob. cit.).

23 Prólogo de *12 relatos de la selva*. Fernando Romero. Lima, Edit. C. I. P., 1934.

24 Prólogo de *12 relatos de la selva* (ob. cit.).

25 "Sangre de caucherías" (ob. cit.).

26 *Nueva historia de la literatura americana*. L. A. Sánchez. Buenos Aires, Edit. Americalee, 1943.

27 *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. J. C. Mariátegui. Lima, Edic. Amauta, 1929.

28 *Radiografía de la literatura peruana*. Parte I. A. ARIAS-LARRETA. Trujillo, Edit. Sayari, 1947.

## BIBLIOGRAFIA CLASIFICADA

### COSTA, SIERRA Y SELVA

#### Poesía


CHOCANO, José Santos. *En la aldea, Oro de Indias, Selva virgen*, Selección de Claudio García, Edit. Cultura. Montevideo, 1941.

GARRIDO MALAVER, Julio. *Canto a la primavera en varios momentos*, Lima, Edit. Guía Lazcano, 1940.

———. *Palabras de tierra* (Costa, Sierra, Selva), Lima, Ed. Coriat, 1944.


#### Novela


ALEGRÍA, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Stgo. de Chile, Edit. Nascimento, 1940.

FERRANDO, José. *Panorama hacia el alba*, Lima, Edit. Universal, 1940.


#### Interpretación literaria o descripción geográfica


ARIAS-LARRETA, Abraham. *Radiografía de la literatura peruana*. Parte I, Trujillo, Edit. Sayari, 1947.

ALAYZA P. S., Luis. *Mi país*, Lima, Edit. Gil, 1939.

BANCO ITALIANO. *El Perú en marcha*, Lima, 1942.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Ed. Amauta, 1928.

MIRÓ Q., Aurelio. *Costa, sierra, montaña*, Lima, Edit. Bustamante, 1938.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Literatura del Perú*, tomo I de literaturas americanas, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad de La Plata, 1939.

URTEAGA, Horacio y URGARTECHE, Pedro. *Perú: visiones y perspectivas* (Selección), Lima, Edit. Gil, 1941.

VALCÁRCEL, Luis. *Ruta cultural del Perú*, México, Edit. Tierra Firme, 1947.

REGION DE LA COSTA

Poesía

ARONA, Juan de. *Poesías*. Biblioteca de Cultura Peruana (Selec. de V. García Calderón). Tomo: Costumbristas y Satíricos, París, 1941.

CISNEROS, Fernán. *Breve Antología Poética* por Alberto Guillén. Stgo. de Chile, Edit.

CHOCANO, José Santos. *En la aldea*. Colección de Cultura, Edit. Claudio García, Montevideo, 1941.

GÁLVEZ, José. *Jardín cerrado*, Lima, Edit. Euf, 1918.

GARRIDO MALAVER, Julio. *Palabras de tierra* (Costa), Lima, Edit. Coriat, 1944.

PARRA DEL RIEGO, Juan. *Tres polirritmos inéditos*. Montevideo, 1937.

PORTAL, Magda. *Una esperanza y el mar*, Lima, Edit. Minerva, 1927.

———. *Costa sur*, Lima, Edit. Tribuna, 1945.

MIRÓ, César A. *Indice de la poesía peruana contemporánea*, Luis Alberto Sánchez, Stgo. de Chile, Edit. Ercilla, 1938.

RUZO, Daniel. *Así ha cantado la naturaleza*, Lima, Edit. Euf., 1917.

SAMANIEGO, Antenor. *El país inefable*, Edit. Universidad de San Marcos, Lima, 1937.

SPELUCÍN, Alcides. *El libro de la nave dorada*, Edit. Norte, Trujillo, 1926.

VALDELOMAR, Abraham. *Poemas*, Selección, Lima, Edit. Hora del Hombre, 1947.

VALLEJO, César Abraham. *Los heraldos negros*, Edit. de la Penitenciaria, Lima, 1918.

VEGA, Anaximandro. *Indice de la poesía peruana contemporánea*, Luis Alberto Sánchez, Stgo. de Chile, Edit. Ercilla, 1938.

## Novela

CAMINO CALDERÓN, Carlos. *Mi molino*, Edit. Hora del Hombre, Lima, 1948.

FERRANDO, José. *Panorama hacia el alba*, Lima, Edit. Universal, 1940.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique. *Matalaché*, Lima, Edit. Abancay, 1928.

MACEDO, Rosa María. *Rastrojo*, Lima, Edit. Guillermo Lenta, 1944.

———. *Hombres de tierra adentro*, Lima, Edit. Cóndor, 1948.

## Novela corta

CABREJOS, Arturo. *Nicasio*. Lima, Edit. Miranda, 1946.

CASTRO ROMERO, J. *Maestra de escuela*, Chiclayo, 1946.

MARTOS, Néstor. *El cheque falso*, Piura, Edit. La Industria, 1944.

ORTIZ REYES, José. *Simache*, Lima, Club del Libro Peruano, 1941.

MANCO CAMPOS, Alejandro. *Valle algodonero*. Lima, Edit. Bustamante, 1942.

SENISSE, Julio. *La gringa*, Ica, 1938.

VALLEJO, Santiago. *Senda abajo*, Trujillo, Edit. Libertad, 1925.

## Cuento

BAZÁN, Armando. *Prisiones junto al mar*, Buenos Aires, Edit. Claridad, 1943.

DE LA PUENTE, Félix. *Las islas azules*, Lima, Edit. Abs, 1944.

DÍEZ CANSECO, José. *Estampas mulatas*, Stgo. de Chile, Edit. Zig-Zag, 1938.

JIMÉNEZ BORJA, Arturo. *Moche*, Lima, Edit. Lumen, 1938.

ROMERO, Fernando. *Cuentos de mar y playa*, Lima, Edit. C. I. P., 1940.

VALDELOMAR, Abraham. *El caballero Carmelo y otros cuentos*, Lima, Edit. de la Penitenciaria, 1918.

## Relato literario y Estampas

BALAREZO PINILLOS, Ezequiel. *La ciudad evocadora*, Lima, Edit. Euforion, 1921.

GÁLVEZ, José. *XX estampas limeñas*, Lima, Edit. Rosay, 1935.

GAMARRA, Abelardo. *100 años de vida perdularia*, Lima, Edit. Abancay, 1921.

FONSECA, Guillermo y otros. *Chancay, provincia nuestra*, Huacho, Edit. Nicho, 1943.

MIRÓ, César A. *La ciudad del río hablador*, Lima, Edit. Ministerio de Guerra, 1944.

REGION DE LOS ANDES

Poesía

ARIAS LARRETA, Felipe. *Antara*, Lima, Edit. Sayari, 1948.

———. *Espiga de silencio*, Lima, Edit. Lanegra, 1949.

ARMAZA, Emilio. *Falo*, Puno, Edit. Kuntur, 1928.

CUENTAS, Alberto. *Rumores del Titicaca*, Puno, 1929.

———. *Desde la cumbre*, Puno, 1937.

FLORIÁN, Mario. *Urpi*, Lima, Edic. del Ministerio de Educación, 1945.

———. *Pequeña antología*, Trujillo, Edit. Blondet, 1947.

GARRIDO MALAVER, Julio. *Canto a la primavera en varios momentos*, Lima, Edit. Guía Lazcano, 1940.

———. *Palabras de tierra*, (Sierra), Lima, Edit. Coriat, 1944.

GALLEGOS SÁNZ, M. *Caima*, Arequipa, Edit. Portugal, 1933.

GUILLÉN, Alberto. *Cancionero*, Arequipa, Edit. Portugal, 1934.

MERCADO, Guillermo. *Un chullo de poemas*, Sicuani, Edit. Kuntur, 1928.

———. *Tremos*, Lima, Edit. Antena, 1930.

NIETO, Luis. *Charango*, Lima, Edic. Ministerio de Educación Pública, 1945.

RODRIGO, Luis. *Puna*, Lima, Edic. Ministerio de Educación Pública, 1945.

RODRÍGUEZ, Atahualpa *Indice de la poesía peruana contemporánea*, Stgo. de Chile, Edit. Ercilla, 1938.

PERALTA, Alejandro. *Ande*, Puno, Ed. Titikaka, 1926.

———. *El Kollao*, Lima, 1934.

PORTUGAL, José Z. *Los poemas humildes*, Juliaca, Edit. Kuntur, 1927.

PAZ DE NOVOA, Alberto. *Pututu*, Arequipa, Edit. Port., 1934.

SAMANIEGO, Antenor. *Cántaro*, Lima, Edit. Miranda, 1944.

VALLEJO, César Abraham. *Los heraldos negros*, Edit. de la Penitenciaria, 1918.

VÁSQUEZ, Emilio. *Altipampa*, Puno, Edit. Titicaca, 1933.

———. *Tawantisuyo*, Arequipa, Edit. Port., 1934.

———. *Kollasuyo*, Lima, Edit. Antena, 1940.

## Novela

ALEGRÍA, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*, Stgo. de Chile, Edit. Nascimento, 1940.

ALEGRÍA, Ciro. *Los perros hambrientos*, Stgo. de Chile, Edit. Zig-Zag, 1939.

———. *La serpiente de oro*, Stgo. de Chile, Edit. Nascimento, 1936.

ARGUEDAS, José María. *Agua*, Lima, Edit. C. I. P., 1927.

BELTRÁN ROBLES, José. *Sara, Cosecho*, Cuzco, Edit. Rozas, 1940.

LAÑA SANTILLANA, Pilar. *En el valle de Huanchar*, Lima, Edit. Médica, 1948.

## Novela corta

GARRIDO MALAVER, Julio. *La guacha*, Lima, Edit. Guía Lazcano, 1944.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique. *El hechizo de Tomaiquichua*, Edit. Scheud, Lima, 1943.

MORE, Ernesto. *Kilisani*, Puno, 1939.

PARRA DEL RIEGO, C. *Sanatorio*, Stgo. de Chile, Edit. Zig-Zag, 1938.

PESCE, Hugo. *Latitudes de silencio*, Lima, Edit. Cóndor, 1945.

VALLE GOYCOCHEA, Luis. *Zapatos de cordobán*, Trujillo, Edit. Blondet, 1940.

## Cuento

ARIAS-LARRETA, Abraham. *Cuentos cholos*, Edit. Avance, Huaraz, 1932.

ARGUEDAS, José María. *Yawar-Fiesta*, Lima, Edit. C. I. P., 1935.

GARCÍA CALDERÓN, Ventura. *La venganza del cóndor*, Madrid, Edit. Mundo Latino, 1921.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco. *Tierra del alba*, Lima, Edic. Ministerio de Educación Pública, 1944.

LÓPEZ ALBÚJAR, Enrique. *Cuentos andinos*, Lima, Edit. Abancay, 1920.

———. *Nuevos cuentos andinos*, Stgo. de Chile, Edit. Ercilla, 1939.

MATEU CUEVA, A. *Trabajadores del campo*, Lima, Edit. Barrantes, 1938.

DELMAR, Serafín. *Sol, están devorando a tus hijos*, B. Aires, Edit. Américalee, 1941.

———. *La tierra es el hombre*, Buenos Aires, Edit. Américalee, 1942.

———. *Los campesinos y otros condenados*, Stgo. de Chile, Edit. Orbe, 1945.

MENESES, Porfirio. *Cholerías*, Lima, Edic. Ministerio de Educación, 1944.

OLIVARES DEL HUERTO. *Cuentos loncos*, Arequipa, Edit. Port., 1940.

PELÁEZ, Alfonso. *Tierra mía*, Lima, Edic. Ministerio de Educación, 1944.

MERCADO, Guillermo. *El Donato*, Mollendo, 1935.

ROMERO, Emilio. *Balseros del Titicaca*, Lima, Edit. Perú Actual, 1934.

VALLEJO, César. *Fabla salvaje*, Lima, Edit. Hora del Hombre, 1948.

Estampas

ARIAS-LARRETA, Abraham. *Diez acuarelas y un pueblo*, Lima, Edit. Lux, 1935.

BARRANTES CASTRO, Pedro. *Cumbrera del mundo*, Edit. C. I. P., 1935.

GARRIDO, José Eulogio. *Carbunclo*, Trujillo, Edit. Industrial, 1947.

BELTRÁN ROBLES, J. *Sombras de arcilla*, Cuzco, Edit. Rozas, 1940.

———. *Estampas indias*, Cuzco, Edit. Rozas, 1941.

BONILLA DEL VALLE, Ernesto. *Jauja*, Buenos Aires, Edit. López, 1947.

DULANTO PINILLOS, Jorge. *Estampas de la Sierra*, Lima, Edit. C. I. P., 1941.

ESPINOZA BRAVO, Clodoaldo. *Facetas de Jauja*, Huancayo, 1937.

GONZÁLEZ BARANDIARÁN, Manuel. *Sierra mía*, Lima, Edit. Salas, 1945.

ORMEÑO, Alberto. *Estampas andinas*, Lima, Edit. Paz, 1939.

QUIJADA JARA, Sergio. *Estampas huancavelicanas*, Lima, Edit. Salas, 1944.

PRADO, Blanca del. *Caima*, Buenos Aires, Edit. Porter Hnos., 1933.

MATEU CUEVA, A. *Lampadas de minero*, Edit. C. I. P., 1941.

REGION DE LA SELVA

## Poesía

CHOCANO, José Santos. *Colección de Cultura*, Edit. Claudio García, Montevideo, 1941.

GARRIDO MALAVER, Julio. *Palabras de tierra* (Selva), Lima, Edit. Coriat, 1944.

MEDINA PIÑÓN, Hernán. *Esquifes en la tarde*, Loreto, 1938.

## Novela

ALEGRÍA, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*, S. de Chile, Edit. Nascimento, 194.

BURGA FREYTAS, Arturo, *Ayahuasca*, Lima, Edit. C. I. P., 1936.

HERNÁNDEZ, Arturo. *Sangarima*, Lima, Edit. Len, 1939.

FERRANDO, José. *Panorama hacia el alba*, Lima, Edit. Universal, 1941.

REYNA, Ernesto. *Fitzcarrald, el Rey del Caucho*, Lima, Edit. Lent, 1943.

## Cuento

CORIAT, Juan. *Tunchi*, Lima, Edit. Coriat, 1944.

IZQUIERDO RÍOS, Francisco. *Ande y selva*, Lima, Edit. Libro Peruano, 1939.

ROMERO, Fernando. *12 relatos de la selva*, Lima, C. I. P., 1934.

# Nuevos datos sobre el teatro en la ciudad de Guatemala (1789-1820)

## INTRODUCCION

La serie de documentos inéditos que aquí saco a luz se halla actualmente en el Archivo General del gobierno, en la ciudad de Guatemala.[1] La ortografía se conserva fielmente, alterándose sólo la puntuación para mayor claridad. Los datos se refieren en su mayor parte a los teatros provisionales, patios usados asimismo para otras diversiones. En 1803 había, al parecer, tres: el patio de las casas de Cabildo y de la Hermandad de San Juan de Dios; el de gallos; y el del cuartel de la plaza de Santa Rosa. En 1818 había disponibles cuatro provisionales, inclusive el patio de gallos. El único teatro regular, edificado hacia fines del siglo XVIII, quedó destruído antes del año 1818. El Cabildo —después del 11 de diciembre de 1812 le tocaba el derecho exclusivo de atender a los problemas relativos al teatro— nombraba comisionados, los cuales exigían, en el caso de celebrar fiestas especiales, que se suministrase información relativa a la iluminación y decoración del teatro, el vestuario, las comedias, los sainetes, etc. Un alcalde ordinario, encargado de mantener el buen orden, estaba presente durante cada función, que principiaba a las siete de la noche los días de fiesta. Compañías de volatines contaban entre sus habilidades entremeses, pantomimas y comedias. Representaciones de títeres, basadas sobre las tramas de varias comedias, divertían al público en 1818. Unos actores mexicanos iban a Guatemala a actuar.[2] Desgraciadamente se citaron pocos títulos de comedias, pero las obras del siglo de oro del teatro español, i. e. comedias de Moreto y Calderón, todavía gozaban de bastante populari-

dad. Se descubre muy poco en los documentos acerca de los costos de las representaciones, pero en 1789 un empresario estuvo dispuesto a poner en escena tres piezas por la suma de dos mil quinientos pesos. Los días de representación daba el empresario cierta suma, como limosna, al Hospital de San Juan de Dios. El motivo de las representaciones especiales fué el celebrar la coronación de un rey, la llegada de un nuevo presidente, o las fiestas de ciertos santos. Para las más solemnes fiestas religiosas se acostumbraba a tener sermones, procesiones, música, bailes de moros, etc., acompañados a veces por sucesos escandalosos.[3]

El 1º de agosto de 1789 Lorenzo María Porras, vecino de la nueva ciudad de Guatemala, ofreció representar, por la suma de dos mil quinientos pesos, tres comedias para las fiestas que se preparaban con pretexto de la exaltación al trono del rey Carlos IV.[4] Dejaría la elección a los señores del Cabildo, Justicia y Regimiento de la ciudad, con tal de que se escogiesen las obras cuya representación no fuese ni demasiado costosa ni impracticable. Afianzó su postura con la hipoteca de una casa. La ciudad prometería entregarle quinientos pesos en el día que se extendiese la escritura, mil pesos el 1º de octubre y los mil restantes después de haber cumplido con sus obligaciones. Antes de considerar la oferta los dos comisionados propusieron que Porras suministrase información respecto al plano, alzado, iluminación, decoración, máquinas, etc. del teatro, mostrase algunos de los trajes de los actores e indicase el número de sainetes que se habían de entreverar. Porras, aún no recibida una respuesta ocho días después de hacer su propuesta, se querelló manteniendo que el asunto no permitía dilación por lo corto del tiempo. También volvió a tratar de las hipotecas de su casa, procurando demostrar que la ciudad no incurría en ningún peligro financiero. Concluyó por decir que, en caso de no determinar el asunto dentro de tres días, abandonaría el proyecto. Los dos señores regidores comisionados se quedaron firmes en los puntos, ya señalados en su anterior informe, respecto al teatro, sugiriendo que Porras pudiese tomar por ejemplares para manifestar sus ideas estas tres comedias: *El mayor monstruo los celos*, de Calderón de la Barca; *Antíoco y Seleuco*, probablemente la de este título que escribió Moreto; y *La confusión de un jardín*, de Moreto. El síndico procurador general era de la opinión de los comisionados, pero con la condición de que la suma que se

pagase a Porras no excediese de dos mil pesos. Si el postor no se conformase con esta reducción, propuso el síndico que los comisionados trataran de dirigir por sí la fiesta y preparar la zarzuela. Enterado Porras de la determinación el 20 de agosto, respondió que ya apremiaba tanto el tiempo que sólo podría llevar a cabo sus planes por tres mil pesos y dejando la elección de las piezas teatrales a su arbitrio. Por eso, pidió que el Ayuntamiento le devolviese "las diligencias originales y plano presentado." Y así se hizo. En su segundo informe, de fecha 18 de agosto, Porras, irritado por la expresión de desconfianza relativa a sus intenciones para poner en escena las comedias, había elaborado mucho su descripción del teatro. Este se cubriría con una gran vela movible, con pinturas de las musas y Apolo. Habría quince bastidores para las dos mutaciones en cada comedia. Para asegurar la iluminación adecuada, tendría tres arañas y muchos candiles, setenta colocados en la orilla del tablado y otros entre bastidores. Se representarían sainetes nuevos. El vestuario sería apropiado para los papeles de reyes, príncipes, galanes y damas. En tres carteles se pondrían unas octavas que servirían para denotar el título de la comedia. Por fin, mostró Porras que la representación de *El mayor monstruo los celos* no ofrecería ninguna dificultad de construcción. Si Porras hubiese podido poner en escena las comedias, los comisionados, para asegurarse que todo correspondía al plan presentado, hubieran hecho una visita de inspección al teatro, un mes antes de la ejecución de las comedias, para ver un ensayo.

Más tarde en el mismo año, el 4 de diciembre de 1789, José Guillermo Segura, con el fin de colaborar en celebrar la entrada del nuevo señor presidente, ofreció proporcionar, de acuerdo con el agrado del Ayuntamiento, una o tres comedias de los siguientes títulos, todas de Moreto: *El desdén con el desdén, Primero es la honra,* e *Industrias contra finezas.* La representación no ocasionaría a la ciudad más gastos de los que resultaran de la postura del teatro, la música y los refrescos, con la condición de que se le concediese después licencia para representar en casas particulares, pudiendo así "sacar los costos que impendiere en pagar cómicos, vestuarios y músicos." El síndico procurador general replicó que la primera parte de la propuesta no era admisible porque "estos gastos los soportan los caudales de los particulares que sirven los oficios consejiles de este Cabildo y su lasto no se eroga de el fondo y caxa

de este *Noble Ayuntamiento*." No dijo nada el documento —al parecer ya no era necesario— respecto a la petición del suplicante de representar en casas particulares.

Juan José Núñez, de parte de una compañía de volatines que trabajaba "en todo género de habilidades, como son en maroma, saltos nunca vistos, alambre floxo, bayles, cuerda floxa, sombras chinescas, entremeses, sombras inpalpables, pantominas (sic) y comedias", se hallaba sin lugar para sus representaciones, puesto que el Ayuntamiento no le había concedido ni el patio de las casas de Cabildo y de la Hermandad de San Juan de Dios ni el de gallos. Desesperado por estas circunstancias, Núñez suplicó que se le franquease el patio del cuartel de la plaza de Santa Rosa. El 2 de abril de 1803 se le otorgó el permiso solicitado, a condición de que cada día de representación entregase seis pesos, como limosna para los pobres del Hospital de San Juan de Dios. Conforme a las providencias de costumbre, se estipuló asimismo que uno de los alcaldes ordinarios asistiese a cada función para mantener el buen orden. Algunos días después, el 16 de abril, dos señores como diputados por la Hermandad de Caridad del Real Hospital de San Juan de Dios, divulgaron que habían convenido en alquilar el patio de gallos a una compañía de volatines, cuya cabeza era Vicente Sánchez (con toda probabilidad se trata de la misma compañía). Se prometió poner en la cabecera del patio un tablado, como de seis varas en cuadro. La compañía asumiría todos los gastos precisos para las representaciones y cobraría un real de entrada. Se cobraría para el hospital cuanto "Su Señoría señale por rasón de asciento, según las clases de los que la misma Hermandad proporcionará al público". Se convino en que las funciones de la compañía no se diesen en los días de gallos y que se excluyesen, por falta de espacio suficiente en el lugar, las diversiones de maroma, columpio y saltos, las cuales se reservarían para las tardes en otro patio. Se darían representaciones todas las noches de fiesta y las demás noches que permitiera el Superior Gobierno.

Pío Castro, vecino de la capital y actor de la compañía de don Miguel el mexicano, rogó permiso, siempre que ese empresario se fuese, para continuar la representación de comedias en las noches de fiesta. Cobraría un real a los adultos y medio a los niños. Su solicitud fué negada el 12 de enero de 1813.

En 1818 Mariano Arriaga, natural mexicano que se avecindaba en la Antigua Guatemala desde hacía seis años, pidió licencia para dar en la capital unas representaciones de títeres. En su repertorio se incluían comedias, sainetes, cantos, etc.; la mayor parte la daba al estilo mexicano:

> *El enemigo de las mujeres*; *El Marquez de Volipón y tonto Tirulito*; *la petrimeta* (sic) *corregida o señorita embustera*; *La fingida comedia y perdón de la enferma*; *Un loco hace ciento*; *El celoso Carranza*; *El minero y barras de plata*; *El muerto celoso*; *El chasco de los colegiales y el Crispín zapatero*; *El marido burlado*; *La hipocresía remedada y el sordo Tapia*, con otras muchas piezas curiosas, sus sainetes y cantos anegsos (sic), todo remedado en su treato (sic) pintoresco con un juego de estatuas de edad de siete años fingiendo las voses correspondientes, sin que intervengan mugeres en ello, ni contenga cosa alguna contra nuestra santa fe católica; guienos contra lo político, antes bien moral instructivo, que inspira horror a los vicios; la mayor parte de lo representado es al estilo de México.

Estaba dispuesto a dar sus representaciones en las tres noches de la próxima Pascua, cobrando medio real por la entrada. Esperaba tener las funciones "en la casa misma en donde es el juego real del asiento de gallos." Como el señor síndico no encontró nada censurable en las piezas que se le pasaron, se le concedió la licencia a Mariano Arriaga para los tres días de Pascuas. Cumplido el convenio y, deseoso de seguir con sus representaciones. Arriaga volvió a pedir permiso, esta vez para una larga temporada, o sea "hasta para el tiempo de Carnestolendas del año próximo entrante." Asimismo, impetró se le dejase proporcionar en el Real Palacio la diversión para la noche del cumpleaños de su Excelencia, o para otra en que quisiese dar entretenimiento a los niños. En respuesta a dicha solicitud, el síndico se declaró en oposición, porque acababa de recibir otros dos pedimentos de igual naturaleza y se molestarían, si todos trabajasen al mismo tiempo. Dió su preferencia a José María Alanís porque éste podría aportar diversiones más variadas y, siendo maestro dedicado a ese oficio, era de suponer, más dignas de presentación. Se hallaron lógicas las razones del síndico y fueron declarados sin lugar los pedimentos de Arriaga y Francisco Martínez, el tercero de los solicitantes.

Otros documentos del mismo año (1818) revelan que el mencionado Francisco Martínez era el dueño del patio de gallos, cuyo producto hasta aquel entonces no le había indemnizado su inversión. Tomado en cuenta el mal estado de los teatros en la capital y las incomodidades de sus sitios y convencido de la inclinación del pueblo a esa clase de diversiones —a pesar de la irregularidad de las funciones en el pasado, de la incapacidad de los actores y de la mala dirección de los asentistas— se decidió a rogar licencia para convertir su fábrica en teatro provisional, esperando en consecuencia sacar mayores ganancias. Quería que se la concediesen para iniciar las representaciones el 1º de noviembre, comenzando los programas a las siete de la noche de los días de fiesta. Por la concesión daría cien pesos a la real hacienda. El síndico avisó que José Oñate ya había entablado una petición semejante con el fin de construir un coliseo que sería de uso permanente. El edificio de Martínez, en cambio, serviría sólo para una corta temporada. También propuso el síndico que se nombrase una comisión para averiguar si el patio de gallos tenía capacidad, firmeza y otras comodidades necesarias para un teatro. Conforme a esta sugestión, se designaron para el reconocimiento del patio de gallos cuatro oficiales, inclusive el arquitecto Santiago Marqui, quien en su informe afirmó: que el techo estribaba sobre débiles pilares de madera, sin la consistencia requerida para sostener tanto peso en caso que hubiese temblores; que las puertas eran demasialo pequeñas y angostas. Martínez contestó a estos puntos con la aserción que Marqui en el expediente contradijo lo que había repetido verbalmente ante los otros comisionados y que aquel señor hasta había aceptado el cargo de dirigir la obra de construcción. Continuó, asegurando que la solidez de la fábrica de gallos ya estaba probada, habiendo sido reconocida, después de terminada en 1815, por el coronel de ingenieros Juan Bautista Jáuregui y habiendo resistido sin lesión alguna un sinnúmero de fuertes terremotos. En su referencia desdeñosa a otros coliseos de la ciudad —los calificó de sombras o esqueletos de coliseos— descubrió "que se destruyó el único formal que se plantó ha más de veinte años" [5] y que se habían dado representaciones teatrales en el antiguo patio de gallos provisional y en el del sitio frente al patio actual. Amargamente agregó que en su opinión el voto de Marqui había sido parcial, puesto que éste favorecía a José Oñate, [6] quien quería construir

un edificio permanente, y sin duda creía que la concesión a Martínez estorbaría los planes del otro suplicante. Concluyó la solicitud rogando se nombrase al coronel Jáuregui para que realizase un nuevo reconocimiento de la fábrica de gallos. El citado coronel, terminado su trabajo, dió la razón a Martínez en todo. No encontró nada que le hiciese desconfiar de la seguridad del edificio. Aunque delgados, los pilares eran de una excelente calidad de roble y bastante fuertes para aguantar mucho peso. También pensaba Martínez aumentar el número de éstos, poniendo otro pilar en medio de cada vano de los que sostenían el piso superior. La puerta, admitido que fuese pequeña, la proponía ensanchar Martínez hasta dos varas. El coronel también notó que las dos escaleras eran angostas, pero no se corría peligro de atropellamiento, visto que cabía poca gente en el piso de arriba. Al parecer, el dueño del patio de gallos tenía la intención de poner otra escalera en uno de los costados y cumplir obras proyectadas para el tablado y los palcos. Con dichos mejoramientos el coliseo quedaría seguro y mucho más cómodo que cuantos provisionales, generalmente sin techo, había tenido la ciudad en el pasado.

El síndico, después de analizar los contradictorios informes proporcionados por los dos ingenieros, halló insuperable un obstáculo, la estrechura de las escaleras y puertas, de modo que no podían pasar las personas excepto de una en una. No faltarían por aquel tiempo corridas de toros, que estaba tratando de proporcionar la Hermandad de Caridad, y las pantomimas y representaciones dramáticas de José María Alanís, dándose éstas, sin correr peligro el público, en una casa cómoda. Además, era de la opinión que la ciudad no podía soportar tantas diversiones a la vez y por eso se debiera negar el permiso a Martínez. Este, de carácter testarudo y enterado del favorable informe del ingeniero Juan Bautista Jáuregui, dió expresión a la esperanza de que ya no habría dificultad en conseguir la licencia solicitada. Pero, en caso de surgir aún algún obstáculo, propuso otros sitios para el teatro provisional: el que se hallaba frente al actual patio de gallos y otro de dos allí inmediatos. Era verdad que a todos éstos les faltaban las ventajas del patio de gallos, que estaba cubierto y equipado con asientos firmes. Confiado en las palabras de los comisionados que cumplieron el primer reconocimiento de su patio, Martínez no había creído que hubiese dificultades y en consecuencia ensayó algunas comedias, pagó los actores, e

incurrió en otros gastos. Así fué que en caso de no poder representar las obras, le resultaría un grave quebranto. Volvió a referirse a las pérdidas que sufría en el remate de gallos. El Ayuntamiento todavía se oponía, por las razones anteriormente enumeradas por su síndico, a otorgar la licencia pedida. Asimismo era de la opinión que en aquella temporada ya gozaba el público de suficientes diversiones sin agregar otras.

En 1820 el señor Cayetano Bedoya se dirigió a su Excelencia solicitando permiso para abrir un coliseo provisional en la ciudad de Guatemala. Los síndicos, fundadas sus opiniones en el decreto del 11 de diciembre de 1812, le avisaron "ser exclusivo de los Ayuntamientos todo lo relativo a diversiones públicas y arreglo de teatro". Las prevenciones del citado decreto autorizaron al Ayuntamiento para que hiciese los convenios con los empresarios; requiriese la entrega al jefe político de una lista de piezas en el repertorio de las compañías, de esa manera pudiendo excluir las que fuesen censurables; cuidase de la policía de los teatros; interviniese en la administración de las compañías solamente en caso de no cumplirse "las cargas que puedan imponerse, con arreglo al ajuste, sobre el producto de los teatros para objetos de beneficio común"; tratase de terminar gubernativamente las desavenencias que se originasen entre los empresarios y los cómicos.

## NOTAS A LA INTRODUCCION

1 Aprovecho aquí la ocasión de expresar mi agradecimiento al señor profesor Philip W. Powell, estimado amigo y colega, quien con suma bondad puso a mi disposición sus fotografías de los documentos reproducidos en este estudio.

2 Las memorias de fray Antonio de Molina, escritas en los años 1677-1678, contienen algunas de las primeras noticias sobre el teatro de Guatemala y aluden a dos comediantas de México que fueron allá: "Este año de '40 [1640] salió por alcalde ordinario de Guatemala don Ignacio de Guzmán, a quien mataron una noche alevosamente a 13 de febrero. No duró más que dos días porque murió miércoles 15 del dicho mes. Quiero contar esta muerte con alguna extensión porque lo pide el caso. Vinieron a esta ciudad de Guatemala dos comediantas llamadas la una Catalina y la otra Teresa. Era la Catalina (a quien llamaban la Cata, y por este nombre era más conocida) muy hermosa.

Con ésta se amistó el don Ignacio de Guzmán. Estando en esta amistad, vinieron de México dos hombres en busca de estas mujeres porque antes habían tenido mala amistad con ellos; llamábase el uno Sebastián Pérez y el otro Diego Ximenes, platero. Sabiendo que ya la Cata estaba amistada con don Ignacio, sintiólo mucho y quiso tomar venganza mas no de suerte que matase al caballero. Quiso darle de cintarazos no más, y una noche que fué la del día 13 de febrero salieron estos dos a hacer el hecho que tenían pensado. Y yendo a mula con la comedianta a las ancas, en la puerta de la cárcel de Corte le dieron una puñalada en las verijas que lo dexaron por muerto porque caió de la mula pidiendo confesión. Huyeron estos dos y el Ximenes, pareciéndole que no había hecho más que darle de cintarazos, iba refiriendo el caso a su compañero, el cual dicen que le dixo que él no había dado cintarazos sino estocada. A todo esto el don Ignacio no sabía quién le había herido, y llevándole a su casa el beático, los dos fueron y vieron al enfermo, ya de muerte por la herida que le habían dado. Y viendo el riesgo que corrían se retraxeron en San Francisco con todo recato y silencio. Duró poco al saberse donde estaban porque el Marqués hizo tales diligencias que se hubo de descubrir donde estaban. Cercaron el convento y los entraron a buscar y los hallaron ya rapados y como frailes para disimularse y huirse. Llevároнlos presos a la cárcel de Corte... Lo que quiero contar para que se asombren los que esto leyeren, y sepan qué cosa son mujeres mundanas, es que a la Cata la llevaron a la cárcel, y al tiempo de ajusticiar a estos dos hombres, ella salió a una ventana pequeña que cae a la plaza, tan sin dársele nada, que estaba leyendo un libro de comedias, y al tiempo de arrojar al uno de la escalera, lo que hizo fué volver la cara para verlo no más, y luego volvió a leer en su libro, y habiendo ahorcado al segundo, volvió no más de a mirarlo y continuó después su lección de su comedia; que éstas fueron las oraciones que rezó por dos hombres a quienes ella había puesto en la horca. Salió después ella de la cárcel, porque como era tan hermosa, hubo muchos que le tuvieron lástima. Contentáronse con desterrarla, y a pocos días se volvió a Guatemala a representar de nuevo, como yo lo vide; y el año de 1658 que estuve en México, conocí al gracioso o bufón de las comedias que ellas representaban aquí en Guatemala, haciendo el mismo oficio. Llamábase N. Navarro." Véase Antonio de Molina, *Antigua Guatemala*, Guatemala, 1943, pp. 28-30.

3 Véase mi estudio "Edición de *La historia de la comberción de San Pablo*, drama guatemalteco", que espero publicar dentro de poco.

4 Veintinueve años habían transcurrido sin que los colonos tuviesen ocasión de festejar el advenimiento de un nuevo soberano y esta circunstancia motivó que la coronación de Carlos IV fuese celebrada entusiastamente con representaciones teatrales en todos los dominios españoles de América: Catamarca, Buenos Aires, Islas Malvinas, Salta, Montevideo, Santiago de Chile, Guanajuato (México), Pátzcuaro, Papantla, Tabasco, Celaya, Arequipa, Lima, Araure (Venezuela), Bogotá, etc. Véanse Ricardo Rojas, *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, 1918, II, 439; J. Luis Trenti Rocamora, *El teatro en la América colonial*, Buenos Aires, 1947, pp. 31, 216, 229, 273, 394-

396; Guillermo Furlong, *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*, Buenos Aires, 1944, p. 153; Armando de Maria y Campos, *Andanzas y picardías de Eusebio Vela*, México, 1944, pp. 197-198; Guillermo Lohmann Villena, *El arte dramático en Lima durante el virreinato*, Madrid, 1945, pp. 503-504; José Juan Arrom, *Documentos relativos al teatro colonial de Venezuela*, publicación separada de la Universidad de La Habana, 1946, p. 16; Ignacio Gutiérrez Ponce, *Crónicas de mi hogar en la época colonial (1536 a 1818)*, London y Tonbridge, 1926, pp. 579-582.

5 Las cantidades gastadas en el año de 1793 en la construcción del coliseo, a que se hace referencia aquí, llegaron a la suma de 8.080 pesos 2 reales. "Había entonces las siguientes localidades: *mosquete* o platea, gradas, lunetas, *aposentos* o palcos y cazuela... Llamóse a este teatro 'de Camato', por el nombre del empresario..." Véase Ramón A. Salazar, *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala: La colonia*, Guatemala, 1897, I, 248-251.

6 Oñate fundó en 1819 un teatro al que dió su nombre. *Ibid.*, p. 251.

1789

Propuesta de Don Lorenzo [María] Porras de tres comedias para las fiestas reales de Su Majestad Carlos Quarto 1

Informe del escribano de hypotecas sobre las que tenga la casa que se propone:

Don Lorenzo María Porras de este vecindario, como más haya lugar ante Vuestra Señoría, parezco y digo: que, a consecuencia del oficio passado por los dos señores, diputados por Vuestra Señoría al Coronel Don Fernando Porras, mi hermano, en razón de la propuesta que hizo sobre poder disponer tres comedias para las fiestas que se preparan con el plausible objeto de la coronación de Nuestro Católico Monarca Señor Don Carlos Quarto, he sido llamado para formalizarla, respecto a que la referida propuesta la hizo por mí el mensionado (sic), mi hermano, y, en esta inteligencia desde luego me obligo a disponer las referidas tres comedias y desempeñar estas funciones por el precio de los dos mil y quinientos pessos propuestos, con calidad de que hayan de ser las que Vuestra Señoría elija con consideración si a las circunstancias (sic) del país, angustia del tiempo y precio de ellas, pues tal vez podría elejirse alguna que no pudiera costearse sola con los dos mil y quinientos pessos o fuera aquí adsolutamente (sic) inpracticable, ya y / para tomar las medidas que sean oportunas, se ser- 2
virá Vuestra Señoría mandar que, sin ninguna dilación, se me haga saver quáles devan ser; en cuyos términos, desde luego, afianzo esta postura con la ipoteca (sic) de una cassa que tengo por mía, puesta en esta capital, abaluada según resulta del justo y precio que presento en quatro mil ciento setenta y tres pessos tres reales y que el escribano de ipotecas certifique si está inscripta la espresada cassa en el catastro principal, vien entendido que en casso de acertarse mi propuesta en la conformidad insinuada, deverán entregárseme en el día que se estienda la escritura quinientos pessos, mil pessos el día primero de octubre inmediato y los mil restantes, después de evaquadas las operaciones. Sobre que Vuestra Señoría resol-

berá lo que estime combeniente. Nueva Guatemala y agosto 1 de 89. Lorenzo María Porras.

El decreto de este acto lo proveyeron y rubricaron los señores del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. En
3 Nueva Guatemala / y agosto tres de mil setecientos ochenta y nuebe años. Joseph Manuel de Laparte.

*Muy Ylustre Señor*

La casa, de que se trata, está especialmente hypotecada por Don Lorenso María de Porras, según escriptura que paçó (sic) ante Don Josef Díaz Gonzales, en 24 de diziembre del año de 786, al seguro de doscientos pesos que debe entregar cada año de los cinco en que se le remató el assiento de la aguardiente, en los valles de Sanzaria y Tocoy, [1] cuya obligación está también asegurada con fianza *in solidum* de Don Miguel de Asmitia, como más por menor consta del libro de mi cargo, donde se sientan (sic) esta taxa de gravámenes.

Y cállase también con otro esta misma cassa y es el de
4 la especial hypoteca, con que se asegu- / ró a favor de Don Vicente Garzía de Salas, por el mismo Porras, la cantidad de nobecientos nobenta y dos pesos dos y medio reales, importe de una memoria de géneros de Castilla que le tomó al fiado, ofreciéndoselos pagar en el mes de marzo del año de ochenta y ocho, conforme al instrumento otorgado por el susodicho escribano, en fecha de 29 de diziembre del de 785, como resulta del mismo libro, a que me remito. Y tanto esta razón, como la antecedente no tienen la de estar canceladas estas obligaciones. Nueva Guatemala y agosto 5 de 1789. Joseph Manuel de Laparte.

Con lo que informen los señores comissionados passe al señor syndico.

5 El decreto lo / proveyeron y rubricaron los señores del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. Nueva Guatemala y agosto seis de ochenta y nuebe. Joseph Manuel de Laparte.

*Muy Ylustre Señor*

Para poder calificar esta postura, es necesario que se presente un prospecto o diseño del teatro en que se hallan (sic) de representar las comedias, tanto de su plano quanto de su alzado, iluminación y decoración, espesificándose las mutaciones y cortinón que se piensen poner y máquinas para su pronto movimiento. Asimismo se deverán manifestar los trajes con

que hayan de pareser los interlocutores, según las diverzas clazes y tiempos de las comedias, exemplarizando tanto los vestidos quanto las mutaciones con una o dos de distinto / ca- 6
rácter y expresándoze el número de saynetes que se hallan de entreverar. De este modo, no más, se podrá formar concepto de la representación que se propone y si será correspondiente a la sublimidad de la fiesta y al lustre de *Vuestra Señoría* y entonzes podrán los comisionados informar a *Vuestra Señoría* lo que estimen conveniente. *Nueva* Guathe*mala*, agosto 7 de 1789. Pedro de Ayzinena y Larrayn. Martín de Valdés.

*Muy Ylustre Señor*

El síndico proc*urad*or g*ene*ral reproduce por su oficio lo que los s*eñ*ores reg*id*ores commisionados informan en su antece*den*te. Nueva Guat*em*ala y ag*ost*o 12 de 1789. Mariano Náxera.

Passen a los s*eñ*ores comissionados y syndico en el / día 7
y agréguese el escrito presentado en esta fecha.

Lo qual proveyeron y rubricaron los s*eñores* del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. N*ueva* Guat*emala* y agosto catorce de mil setecientos ochenta y nuebe. Joseph Manuel de Laparte. /

S*eñ*or Don Josef Laparte. Muy s*eñ*or mío: Enviaré a 7 a
v*uestra* m*erced*, q*ue* en virtud de lo mandado por el N*obilísimo* Alluntam*ien*to (sic) se sirva entregar a Don Josef Belasco los papeles míos, y tenía presentado con el plano. Dios N*uestro Señor guarde* a v*uestra merced muchos años*. Desta la casa, y agosto 26 de 1789. B*esa las manos* de u*estra merced*. Su seg*uro servid*or. Lorenzo M*aría* Porras. /

Los papeles irán ya a poder del *señor* Joseph Velasco, an- 7 b
ticipando tres pesos, q*ue* con otro tanto más importan mis der*echos*. / En 14 de agosto. 8

*Muy Ylustre Señor*

Don Lorenzo María de Porras, como más lugar aya ante *Vuestra Señoría*, parezco y digo: q*ue*, aviendo tenido noticia de q*ue* con el plausible motivo de la coronación de N*uestro* Católico Monarca, deseava *Vuestra Señoría q*ue se hiziessen algunas comedias, por lo q*ue* me presenté, diciendo q*ue* por dos mil y quinientos pessos q*ue* se me diessen me obligava a

hazer tres, las qu*e* fuessen del agrado de V*uestra Señoría*, y aunqu*e* haze más de ocho días qu*e* hize esta propuesta, hasta ahora no se a resuelto en razón de su admisión o repulsa. Con este motivo, teniendo mis interesses abandonados, de qu*e* se me sigu*e* grave perjuicio, y mucho más, qu*e* el tiempo qu*e* /
9 resta para disponer las referidas tres comedias es ya muy angustiado y assí este asunto no admite ninguna dilación. El reparo único qu*e* pudiera ponerse es el de las ipotecas que tiene mi cassa a favor de las rentas de aguard*ien*tes y Don Bizente García. Lo de la renta eran mil pessos por cinco años, pero, aviendo corrido y pagado dos de éstos, sólo se restan seiscientos pessos qu*e* están asegurados con fiadores; y, por lo respetivo a Don Vicente García, desde luego sede éste el derecho de prelación qu*e* pudiera tener en la cassa por razón de su ypoteca a favor de esta ciudad, como lo acredita el documento qu*e* devidam*en*te presento; con lo qu*e* pareze no queda reparo en la admisión de la ypoteca y, más, cuando con ella lo qu*e* se intenta assegurar no son más qu*e* un mil y quinientos pessos, pues los mil restantes, conforme a mi propuesta, no se me deven entregar hasta después de echar las comedias. No tengo empero en qu*e* se admita o no la propuesta, pero
10 sí en que se determine luego su admisión o repulsa / para tomar las medidas qu*e* en uno u otro ebento me conbenga y, por tanto, a V*uestra Señoría* suplico se sirva determinar con la brevedad qu*e* essixe (sic) este asunto, si se admite o no, en inteligen*cia* de que en casso de no poderse resolber dentro de terzero día, desde luego me aparto de la propuesta qu*e* tengo hecha por las razones insignuadas, qu*e* es justicia qu*e* pido. Va entre renglones = lo qu*e* = vale. Lorenzo M*aría* Porras.

M*uy* Y*lustre* S*eñor*

En atención a que no puede calificarse postura alguna sin saverse sus calidades y a que la de hacer representar tres comedias, también se cumplirá con una comedia bien representada en treato (sic), correspondiente como con una malamente hecha y en un tablado de cortinas, no pueden los comisionados absoluta*men*te deliberar y así reproducen a V*ues-*
11 *tra Señoría* su anterior / informe, poniendo por exemplares para que el postor manifieste su idea: la del *Mayor monstruo de los celos, Anteoco y Seleuco* y *La Confución* (sic) *de un jardín*. [2] Nueva Guatem*a*la, agosto 14 de 1789. Pedro de Ayzinena y Larrayn. Martín de Valdés.

*Muy Ylustre Señor*

El síndico procurador general, con vista de lo nuebamente espuesto por lo señores rexidores comicionados, repruduse (sic) lo dicho para, con vista de lo que el postor manifieste, hazer el pedimento correspondiente. Nueva Guathemala y agosto catorse (sic) de mil setecientos ochenta y nuebe. Mariano Náxera.

Corra traslado a Don Lorenzo Porras de lo expuesto por los señores comisionados y síndico, agregando los antecedentes.

Lo qual / proveyeron y rubricaron los señores del Ca- 12
bildo, Justicia y Regimiento. Nueva Guatemala y agosto treze de mil setecientos ochenta y nuebe. Joseph Manuel de Laparte.

*Muy Ylustre Señor*

El síndico procurador general de *Vuestra Señoría* dice: que adhiere al dictamen de los señores comicionados, pero con calidad de que no exeda de dos mil pesos lo que se dé al postor quien, si se acomodare a este precio, podrá prosederse a la extención de la escritura con todas las firmezas nezesarias, y precediendo el que Don Vicente García reconosca judicialmente el documento suyo, que se ha precentado. Pero si no se aviniere, podrá *Vuestra Señoría*, siendo muy servido, mandar
que los señores / comicionados traten desde luego de dirigir 13
por sí esta clase de fiestas, valiéndose de personas inteligentes o preparar la sarsuela acordada. Y sobre todo *Vuestra Señoría* determinará lo que estime más combeniente. Nueva Guathemala y agosto dies y nuebe de mil setecientos ochenta y nuebe. Mariano Náxera.

Vistos: Como dice el señor syndico y hágasele saber al postor. Pavón. Gómara. Obregón. Romá. Manrique. Gil. Oyarzával. Ayzinena.

Lo qual proveyeron y firmaron los señores del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. Nueva / Guatemala y 14
agosto diez y nuebe de mil setecientos ochenta y nuebe años. Joseph Manuel de Laparte.

En veinte de agosto de mil setecientos ochenta y nuebe hize saber el auto antecedente a Don Lorenzo Porras, quien, inteligenciado de su tenor, dixo: que, respecto a que no se le ha admitido la propuesta que hizo y que en el día es ya muy estrecho el tiempo, desde luego se desiste y aparta de ella; pues, en las circunstancias presentes, ni por tres mil pesos se resolvería hacerse cargo de la representación, porque, siendo

ya abanzada la coronación sería menester gastar más dinero para habilitarlas que el que habría gastado si se le huviesse admitido oportunamente, y sólo había seguido en la propuesta, por cumplir con la palabra dada, pues, según lo pro- / metido, considera infaliblemente quedarse sin casa y expuesto a pedir limosna; por lo que sólo podría seguir en la postura si se le diessen los tres mil pesos y a su arbitrio las comedias y sin las circunstancias que piden los señores comissionados; que esta inteligencia suplica al Nobilísimo Ayuntamiento que se le devuelvan en el día las diligencias originales y plano presentado. Esto respondió y firmó por ante mí. Doy fe. Lorenzo María Porras. Joseph Manuel de Laparte. /

16 *Muy Ylustre Señor*

Don Lorenzo María Porras de este vezindario, como más lugar haia (sic) ante Vuestra Señoría, paresco y digo: que de orden de Vuestra Señoría se me ha corrido traslado del pedimento de los dos señores rejidores diputados para el assumpto de comedias que se intentan hazer, y del señor síndico procurador general, al que contexto, diciendo que lo que ofresí en mi primer escrito fué desempeñar este asumto (sic) y de ninguna manera quedaría si mi intención ubiera sido el poner cuatro cortinas y una mal representada comedia. Por lo que en deuida forma presento a Vuestra Señoría el diseño o teatro con todas las dimenciones correspondientes, y, porque en tan corto espacio no se podían figurar todos los requisitos correspondientes, hago sauer a Vuestra Señoría: Lo primero: que este teatro se cubrirá con un belón en el qual hirán (sic) pintadas las nueve musas con sus resprectibos nombres que se explicarán por medio de unas redondillas, presidiendo a éstas Apolo en lo alto de un monte en donde hirán repartidas; este belón subirá para arriba con velocidad por medio de ocho garruchas y seis hombres que lo mueban, y para su dessenso lo hará el peso correspondiente. Lo segundo: que las mutaciones, que se le han de poner por medio de quince bastidores que ban figurados, serán dos en cada comedia, agregándose a éstas las
17 que forsozamente tubieren / aquellas que Vuestra Señoría elija. El pronto mobimiento de estos bastidores se hará, illendo (sic) estos embutidos en sus canales y los que con belocidad nesessitasen de mutación entre la jornada se moberán por medio de sigüeñas, y quando no, como quiera que el cortinón no sube para otra cosa que para ocultar la mutación siguiente se hará ésta con facilidad en tanto se resita o canta el sainete fuera del dicho cortinón en el espacio de dos varas que que-

dan hasta la orilla del teatro, como se verá en la figura número 3. Lo tercero: que la iluminación de este teatro se hará por medio de tres arañas, que hirán pendientes en la cornisa de afuera, setenta candiles que se pondrán en la orilla, a más de esto entre uno y otro bastidor hirán unas arandelas en donde se pondrán luzes y candiles, dándoles sus reflejos para que iluminando lo de fuera queden ocultos a la vista. Lo quarto: que en cada comedia habrá al fin de la jornada un sainete nuebo. Lo quinto: que los vestidos de los ynterlocutores que ofresco son aquellos muy desentes que halla para reyes, príncipes, galanes y acompañanta para las damas vestirlas con aquellos trajes y painados (sic) correspondientes según sus papeles. Pues, de ninguna manera correspondería al lustre de *Vuestra Señoría*, ni al punto mío que se presentasen con vestidos ridículos. En la fachada del plan se representan tres carteles, en donde se colocarán unas octabas que denote cada una el título de la comedia y por remate a los lados de las armas reales se descubren dos banderas, en donde se piensan colocar las armas de *Vuestra Señoría*, y las del gobierno, expresando *Vuestra Señoría* la preferencia de unas y otras en caso de ser de su agrado. Otros requisitos y menudencias excuso significar por no molestar la atención de *Vuestra Señoría*, que siendo mui serbido se serbirá permitirme licencia para entrar y verbalmente hazerlo y contextar (sic) a algunas objeciones que se me pueden poner.

Asimismo se me manda que exemplarise sobre tres / títu- 18
los que se me dan de comedias, lo que hago diciendo: que en la de *El mayor monstruo, los celos*, en la primer jornada se arroja por el tetrarca, un puñal al mar. Este se puede formar por medio de unos bastidores de bambalinas, que es bastantemente fácil su construcción. En la segunda jornada no aparese más que figurar una puerta y dos soldados, uno sobre otro, que, teniendo el teatro seis varas de claro, no parese aí dificultad alguna. En la tercera no se encuentra otra que obscureser el tablado, lo que se practica con brebedad, apagando las luzes interiores. Y, por fin, presentado como lo hago un plan general, no parese habrá dificultad para variar qualquiera mutación quando ésta se puede verificar por medio de agregar o quitar un bastidor.

Por tanto, a *Vuestra Señoría* suplico nuevamente se sirva determinar en el mismo día, pues de estas demoras se me originan maiores gastos, pérdida en mis intereses; y caso de verificarse el que se hagan las referidas comedias, la estrechés del tiempo que es lla (sic) tan corto que parese aun imposible practicar lo propuesto, no llebando otro interés más que el desempeñar a *Vuestra Señoría* y cumplir la palabra que se

dió, pues la alta consideración de V*uestra Señoría* no dejará de premeditar así lo dicho, como el q*ue* según las ideas formadas, no se podrán costear con lo pedido. Es Justicia &.

Otrosí digo: q*ue*, en qualquier ebento de haserse o no las referidas comedias, se me debuelba así el plan como las demás diligen*cias* originales, q*ue* es justicia q*ue* pido *vt supra*. Lorenzo Mar*ía* Porras.

19 Vuelva a los s*eñores* comissionados y fecho al señor / syndico en el día por la brevedad de que necesita.

Lo qual proveyeron y robricaron (sic) los s*eñores* del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. N*ueva* Guatem*ala* y agosto diez y ocho de mil setecientos ochenta y nuebe. Joseph Man*uel* de Laparte.

*Muy Ylustre Señor*

Está a satisfacción de los comisionados el prospecto y
20 plan, que se presenta del teatro / en que hayan de celebrarse las tres comedias; y si la execución corresponde a la ydea se logrará una función brillante. Pero si les parese exesiva la cantidad de 2.500 p*esos*, cuio concepto han formado mediante cálculos formados por personas inteligentes, por lo q*ue* si el postor haze alguna baja podrá V*uestra Señoría* admitirle la postura con la presisa condición de q*ue* el teatro corresponda en un todo al plan presentado, que un mes antes de la execución se haya de manifestar en ensayo a los comicionados, para q*ue* puedan enmendarse sus faltas, si acaso tubiere alguna, y que del mismo modo se hallan de mostrar con anticipación los trages y vestiduras para ver si corresponden a la época y nación de la comedias. Vajo cuios presupuestos no encuentran /
21 los comicionados embarazo en q*ue*, otorgando antes la correspondiente escritura, se le entregue el dinero que pide adelantado. N*ueva* Guathem*ala* y agosto dies y nueve de mil setesientos ochenta y nueve. Pedro de Ayzinena y Larrayn. Martín de Valdés.

Esta representación es de colocarse en lo formal, antes del pedimento del s*eñor* syndico, de su misma fecha.

Vistos: hase por apartado de su postura a Don Lorenso Porras y devuélvansele los recuados, tomándose las razones de su mérito. Pavón. Gómara. Obregón. Romá. Manrique. Gil. Oyarzával. Asturias.

Lo qual proveyeron y firmaron los s*eñores* del Cabildo,
22 Justicia / y Regimiento de esta ciudad. N*ueva* Guatem*ala* y agosto diez y nuebe de mil setecientos ochenta y nuebe. Joseph Man*uel* de Laparte.

En veinte del mismo, lo notifiqué al señor syndico Don Mariano de Náxera. Doy fe. Laparte.

En veinte y vno del mismo mes y año pasé vna esquela a Don Lorenso Porras en que se contiene lo determinado, para su inteligencia, por no haberle encontrado personalmente. / Se 23
le devolvieron el [a]valúo de la casa, hecho por Nicolás Monzón, en quanto a carpintería, en que deduxo de valor seiscientos dos pesos tres reales, su fecha a los 19 de mayo del año de 788.

Se le devolvió el repectivo a albañilería que sube a tres mil seiscientos once pesos, hecho por Juan Ramires, en fecha de 22 de abril de 1789. Vno y otro rubricado por mí.

Se le devolvió la cesión de Don Vicente Garzía de Salas, a favor de los propuestos de la deuda que a su favor tiene el dicho Porras, con fecha de 11 de agosto de 789, para resguardo de lo que reciva para esta función.

Igualmente se le devolvió el plan del teatro que presentó. Y para que conste lo firmó en 21 de agosto de 1789. Laparte. [A. G. G.—*Fiestas* (A. 1. 2-9), Legajo 2263, Expediente 16429].

1789

## Sobre hacer comedias

Al señor syndico. Don Josef Guillermo Segura, en la me- 1
jor forma que haya lugar, parezco ante *Vuestra Señoría* en este mui Noble Ayuntamiento y digo: que hallándome con arvitrios para proporcionar una o tres comedias de los siguientes títulos: *El desdén con el desdén*; *Primero es la honra*; e *Yndustrias contra finezas*,[3] con que *Vuestra Señoría Muy Ylustre* puede celebrar la entrada del nuevo *Muy Ylustre Señor* Presidente;[4] lo hago presente a su superior atención, ofreciéndóle se representarán todas o la que sea de su maior agrado, sin ocasionar otro costo que el que tuviere la postura del teatro, la música y refrescos, con la calidad de que después se me conceda licenzia para que / representen en casas particula- 2
res, para sacar los costos que impendiere en pagar cómicos, vestuarios y músicos de ensayes (sic) sin mayor gravamen del público. Y en estos términos a *Vuestra Señoría* suplico se

sirva providenciar lo que sea de su agrado. Joseph Guillermo Segura.

El decreto lo proveyeron y rubricaron los *señores* del Cabildo, Justicia y Regimiento Consejal. N*ueva* Guatem*ala* y diziembre quatro de mil setecientos ochenta y nuebe años. Joseph Man*uel* de Laparte.

*Muy Ylustre Señor*

El sín*d*ico procurador g*ene*ral a esta vista dice: que la segunda parte de este pedim*en*to de reprezent*ar* esta laya de fiestas teatrales en casas particulares depende de la superioridad, pocición del gov*ier*no a quien podrá ocurrir, si pareciere con-
3 venie*n*te. / Y en q*uan*to a la primera, podrá V*uestra Señoría* declarar ser inadmisible la propuesta de este suplicante, por deberse considerar que estos gastos los soport*an* los caudales de los particulares que sirven los oficios consejiles de este Cabildo y su lasto no se eroga de el fondo y caxa de este N*oble* A*yuntamiento* y en esta sup*erio*r no se admita en el particular más escrito, salbo lo que V*uestra Señoría* determinare; que será como siempre lo mejor. N*ueva* Guathem*a*la y di*ziembre* 7 de 1789. Mariano Náxera.

Vistos: Hágase como dice en todo el *señ*or syndico. Pavón. Gómara. Obregón, Ayzinena. Oyarzával. Asturias.

Lo qual proveyeron y firmaron los *señores* del Cabildo, Justicia y Regimiento de esta ciudad. En N*ueva* Guatem*ala* y di*ziembre* onze de ochenta y nuebe. Joseph Man*uel* de Laparte. /

4 En *dicho* día, mes y año, notifiqué el auto a Don Josef Guillermo Segura y quedó entendido. Doy fe. Segura. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 2312, Expediente 17145].

1 Gov*ier*no Yndiferente 1803

Juan José Núñes y Compañía de Bolatines *sobre* licencia p*ara* egerser sus avilidades. /

2 *Muy Ylustre Señor*

Juan Joséh (sic) Núñez, de la compañía de bolatines q*ue* se halla en esta capital, ante V*uestra Señoría* con el mayor respeto digo: que haviendo logrado el superior permiso de

*Vuestra Señoría* para trabajar en todo género de habilidades, como son en maroma, saltos nunca vistos, alambre floxo, bayles, cuerda floxa, sombras chinescas, entremeses, sombras inpalpables, pantominas (sic) y comedias, he solicitalo del M*uy* N*oble* Ayuntam*ien*to el patio de las casas de Cabildo y de la Hermandad de San Juan de Dios, el de Gallos y ninguno de los dos se me ha consedido. Después he agotado todos los recursos en busca de una casa particular con patio capaz de dar comodidad al becindario q*ue* concurra a las diberciones y no la he allado absolutamente. En este estrecho, me beo presisado a molestar la atención de *Vuestra Señoría*, suplicándole se digne mandar se nos franque el patio del quartel de la plaza de Santa Rosa / q*ue* es de suficiente estención, protestando 3
q*ue* no padecerá deterioro su fábrica y q*ue* qualquiera cosa q*ue* se descomponga en los enladrillados o empedrados, a nuestra costa se repondrá a toda satisfacción. En ello recibiremos bien y merced &. M*uy* Y*lustre* S*eñor*. Juan Joséh Núñez.

Real Palacio, dos de abril de 1803. Concédese el permiso que se pide para trabajar en las diversiones públicas que se expresan en el patio de la casa del quartel, con calidad de que, en cada uno de los días que se trabajen, hayan de darse por ahora seis pesos para el Hospital de San Juan de Dios, tomándose las providencias de policía acostumbradas en otras ocasiones semejantes y enterándose a los alcaldes ordinarios de primero y segundo voto, para que uno de ellos asista y esté al cuidado del buen orden de d*i*chas diversiones. González. Ignacio Guerra.

(D*erec*hos trip*licado*s, con las certificaciones, once pesos.)

(Primera bara.) En sinco (sic) de abril de mil ochocientos tres, yo el es*crib*ano reseptor pasé a la casa de su mersed el alcalde ordinario de primer voto, D*on Chri*ptóval Ortiz de Avilés, a quien inteligensié en lo prevenido en el auto que / antesede y dijo que, para su cumplim*ien*to en la parte que 4
tocó a su ofisio, se le dé por la oficina de cámara certificasión relatiba de lo que contiene esta solicitud y su proveído. Esto dijo y lo firmó. De que doy fe. Avilés. *Jose*ph Rodríg*uez* Carballo, escri*ba*no *resept*or.

(Segunda nomina*sión*.) Ynmediatam*en*te fuese en noticia este auto de *su merced* en el alcalde de segunda nominación y dixo que con que se le pase la misma certificación que pide *su merced* el alcalde de primer voto, para que no se multiple (sic) el trabajo de estender dos certificaciones, cumplirá con lo prevenido. Esto dijo y lo firmó. De que doy fee. Ayzinena. *Jose*ph Rodríg*uez* Carballo, escri*ba*no re*sept*or.

(Hermano Mayor del Real Ospital (sic) de San Juan de Dios.) En la misma fecha yo el receptor pasé a notisia del Hermano Mayor de la Hermandad de Charidad Gratuyta, Don Pedro Ayzinena, el superior permiso que antesede, de que quedó enterado para la apersebsión de la limosna asignada a los pobres del mismo Real Ospital. Y para que conste, lo firmó y de ello hago / fe y pido certifico de la superior providencia. Quirós, secretario de la ermandad. Joseph Rodríguez Carballo.

En seis de abril, ochocientos tres, le hisiera ver el superior decreto a Don Joseph Núñez. Quedó enterado y firmó. De que hago fe. Joseph Rodríguez Carballo, escribano receptor. Juan Joseph Núñez.

pagos los 11 pesos de la oficina
y más 3 pesos y en todo

son 14 pesos.

Y puse en la oficina lo que le toca.

En trece del mismo se sacaron las correspondientes certificaciones de los alcaldes ordinarios y de la Hermandad de Caridad.

En la Nueva Guatemala, a diez y seis de abril de mil ochocientos tres. Don Juan Antonio Aqueche y Don Luiz Pedro de Aguirre, como diputado por / la Hermandad de Caridad del Real Hospital de San Juan de Dios, dieron cuenta al Muy Ylustre Señor Presidente de haberse combenido con una compañía de bolatines, en que hace cabeza Don Vicente Sánchez, sobre que, poniéndole un tablado, como de seis varas en quadro, en la cabezera del patio de Gallos de esta ciudad, dará dicha compañía al público todas sus havilidades de sombras chinescas, representación, bayles, pantominas y sombras impalpables y otras diversiones de noche, haciendo la compañía de su cuenta todos los gastos y diligencias necesarias para dichas diversiones, cobrando un real de entrada por cada persona; y que por arrendamiento del patio de Gallos se cobrará por parte de la Hermandad para el hospital lo que su Señoría seña- / le por rasón de asciento, según las clases de los que la misma Hermandad proporcionará al público, bajo la expresa condición de que las diverciones de la compañía no han de perjudicar la de Gallos, que hay en dicho patio los días permitidos, y que la compañía ha de dar allí presisamente sus diversiones, con exclusión sólo de lo que pertenece a maroma, columpio y saltos que por la estrechez del lugar no puede hacer allí y para lo qual se reserva impetrar licencia para hacerlo en algún patio por las tardes, siendo adbertencia que

habrá diversión las noches de todos los días de fiesta y las de los demás que permita el superior govierno. Y para que tenga cumplido efecto este combenio en todas sus partes, de orden del *Muy Ylustre* Señor Presidente / y por ante el presente escribano de Cámara Mayor de Govierno y Guerra, lo firmaron *dichos* diputados con el referido Don Vicente. De que certifico. Juan Ant*onio* de Aquecbe. Luis de Aguirre. Vicente Sánchez. Ignacio Guerra. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 150, Expediente 2923]. 8

Gov*ier*no Yndiferente 1813. 1

Pío Castro s*obr*e que se le conceda permiso p*ar*a representar comedias en esta capital. Of*ic*io ma*y*or de g*ovier*no. /

Pío Castro de este vecindario ante V*uestra Excelencia* en la mejor forma digo: que yo he estado en compañía de Don Miguel el mexicano, divirtiendo al público con algunas representaciones honestas de comedias escogidas en las noches de los días festivos, por licencia q*ue* adquirió Don Miguel. Este trata de irse y el público está contento con mis representaciones, porque, teniendo en que divertirse el pueblo, se escusan las heridas y muertes q*ue* ocaciona la olgazanería (sic) y hebriedad. El juez, a cuio cuidado ha estado quel concurso, informará a V*uestra Excelencia*, si es necesario, el arreglo que ha havido. Y, en esta virtud, a V*uestra Excelencia* suplico se sirva concederme su superior permiso, para q*ue* pueda yo, siempre q*ue* cese Don Miguel, continuar la diverción de comedias escogidas, q*ue* al mismo tiempo q*ue* diviertan, instruyan y excusen los delitos que trae la ociosidad; pues no pasaré de cobrar un real a los grandes y medio a los chicos, para facilitar su ingreso y el costo de los gastos q*ue* en la misma diverción tengo de inponder (sic), q*ue*, siendo merced, no es contraria a justicia. Pío Castro. 2

R*eal* Palacio, en*er*o doze de mil ocho*cientos* trece. No ha lugar. Antonio Arroyave. En / trece del mismo lo hize saber al interesado. Quedó enterado. Doy fee. Pío Castro. Arroyave. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 150, Expediente 2935]. 3

1 Govierno Yndiferente 1818

Mariano Arriaga solicita se le permita representar unas comedias. Oficio mayor de govierno. /

2 Excelentísimo Señor

Don Mariano Arriaga, natural del Reyno de México y habecindado en la Antigua Guatemala [5] hace ya seis años, como más lugar haya ante Vuestra Excelencia, paresco y digo con el respeto debido: que deceoso en dar una diversión honesta y deliciosa al vecindario de esta capital, me he propuesto verificarla con las piezas siguientes: Dragma (sic) cómico, *El enemigo de las mugeres*; *El Marquez de Volipón y tonto Tirulito*; *La petrimeta* (sic) *corregida o señorita embustera*; *La fingida comedia y perdón de la enferma*; *Un loco hace ciento*; *El celoso Carranza*; *El minero y barras de plata*; *El muerto celoso*; *El chasco de los colegiales y el Crispín zapatero*; *El marido burlado*; *La hipocresía remedada y el sordo Tapia*, [6] con otras muchas piezas curiosas, sus sainetes y cantos anegsos (sic), todo remedado en un treato (sic) pintoresco con un juego de estatuas de edad de siete años fingiendo las voses correspondientes, sin que intervengan mugeres en ello, ni contenga cosa alguna contra nuestra santa fe católica; guíenos contra lo político, antes bien moral instructivo, que inspira horror a los vicios; la mayor parte de lo representado es al estilo de México.

Si Vuestra Excelencia lo tiene ha bien dar esta diverción al público en las tres noches de la próxima Pascua, ofresco su desempeño y la puerta será con comodidad a medio real, comenzando y acabando a la hora acostumbrada de treato. En gracia que imploro &. Mariano Arriaga.

Otrosí digo: que, para la execución de la diverción, pro-
3 pongo a Vuestra Excelencia verificarla en la / casa misma en donde es el juego real del asiento de gallos de esta capital, lo que hago presente a *Vuestra Excelencia* para su superior resolución, manifestando si que la contribución de la entrada será la de un real por razón de la cuota o arrendamiento que se me exhije por cada noche por el dueño de la casa, que ofresco para más decoro y desaogo (sic) del público. Es merced que pido *vt supra*. Mariano Arriaga.

Real Palacio, abril veinte y cinco de mil ochocientos diez y ocho. Pase al Excelentísimo Ayuntamiento y con lo que informe sobre cada vno de los particulares a que se contrae el escrito de Mariano Arriaga y acerca de su persona y calidades

y con vista de las piezas que ofrece representar en el juego de gallos. Dése cuenta. Doctor Ybáñez. Felipe de Alvarado.

Cabildo / ordinario del viernes ocho de mayo de mil ochocientos dies y ocho. En atención a haber manifestado el señor síndico a quien se pasaron las piezas que se tratan de representar que no resulta de ellas ninguna cosa que pueda impedir su representación, evácuese el informe, manifestándolo así al Excelentísimo Señor Presidente. Asturias. Palomo. Yrigoyen. Zebadua. José Ynocente Calderón. 4

Excelentísimo Señor

En cumplimiento del decreto que presede y con vista de lo expuesto por el síndico de este Ayuntamiento aserca de la solicitud de Mariano Arriaga y de que las piezas que ofrese representar no contienen cosa por que se le deviese negar el permiso que solicita, ha parecido informar a Vuestra Excelencia que no hai incombeniente en que se le conceda para los tres días de la próxima Pascua. Sala Capitular de Guatemala y mayo ocho de mil ochocientos diez y ocho. Juan Asturias. Antonio Isidro Palomo. / Iñigo de Yrigoyen. Ysidoro de Valle y Camisiones. Marcial Zebadua. 5

Real Palacio. Mayo ocho de mil ochocientos diez y ocho. Al señor asesor general, agregando el interesado las piezas de que haze referencia. Felipe de Alvarado.

Por las muchas inquicisiones que he hecho para lograr noticia en donde exista Mariano Arriaga, se me informó por Don Tomás Vergara que se halla en la Antigua Guatemala, lo que hizo muchos días ha y para constancia pongo esta razón en seis de julio. Santiago Paniagua. /

Excelentísimo Señor 6

Don Mariano Arriaga, avecindado y casado en la Antigua Guatemala, como mejor lugar haya, ante Vuestra Excelencia paresco y digo: que en el presente año en los días de Pasqua de Pentecostés di con la licencia superior de Vuestra Excelencia diverción al público de esta capital, con unas dragmas cómicas representadas por estatuas y voces suplidas; y deseando continuar dando esta clase de divertimiento a este zuelo (sic), no puedo menos que ocurrrir a la autoridad y facultad superior de Vuestra Excelencia para que se digne concederme el permiso necesario, caso que lo tenga por com-

beniente, empleándomelo hasta para el tiempo de Carnestolendas del año próximo entrante.

Pero, Señor Excelentísimo, mis deseos y particular súplica se contrae directamente a impetrar se me permita antes dar o hacer en este Real Palacio la diverción indicada en la noche del cumpleaños de Vuestra Excelencia o en la que guste dar este rato de entretenimiento a los niños, para que, en vista del contenido y método del acto de la diverción, examine si es anesca (sic) a esta capital la segunda parte de mi solicitud, que tengo impetrado en el principio, cuya gracia pido a Vuestro Excelencia con el más sumiso respeto; y juro no proceder de malicia &. Mariano Arriaga.

7 Real / Palacio, octubre veinte y dos de mil ochocientos diez y ocho. Pase a informe del Excelentísimo Ayuntamiento. Cabildo ordinario del veinte y tres de octubre de ochocientos diez y ocho. Al señor síndico. José Ynocente Calderón. Conocimiento.

Excelentísimo Señor

El síndico dice que en esta fecha ha despachado otras dos solicitudes de igual naturaleza, vna de Francisco Martínez y otra de Don José María Alanís, y ha expuesto respectivamente su parecer. Consiguiente a éste, jusga que no es de concederse a Arriaga la licencia que pretende. Se embarazarían vnos a otros, si todos hubieran de dar sus diverciones a un mismo tiempo en un lugar en que basta un solo entretenimiento de esta naturaleza. Por lo que hace a Martínez, manifiesta el que
8 subscribe en su respectivo expediente las razones en que / funda su dictamen y, para que Alanís sea preferido a Arriaga, ha tenido en concideración que ofrece executar diversos entretenimientos y que la variedad tiene mucha parte en el placer que éstos puedan proporcionar. Además, es un profesor dedicado a este medio de vivir y acaso presentará una diverción más digna del público. Por todo lo qual se servirá Vuestra Excelencia informar que en caso de que se acceda a la solicitud de Alanís, se sirva el Excelentísimo Señor Presidente declarar sin lugar la del referido Arriaga. Guatemala, octubre 27 de 1818. Zebadua.

Cabildo ordinario del veinte y quatro de octubre de ochocientos diez y ocho. Como pide el señor síndico. José Ynocente Calderón.

Excelentísimo Señor

Impuesto este Cabildo de la solicitud presente / y lo expuesto por el procurador síndico con respecto a ella y las otras que se han promovido de igual naturaleza, encuentra arreglado el pedimento anterior y lo reproduce en cumplimiento del superior auto de Vuestra Excelencia. Sala Capitular de Guatemala y octubre 27 de 1818. Juan Asturias. Juan José de Echeverría. Vicente del Piélago. Gerónimo Malagani Vallarino. José María de Beltranena. 9

Real Palacio, octubre veinte y nueve de ochocientos diez y ocho. Al señor asesor general. Excelentísimo Señor. Felipe de Alvarado. /

El señor general dice: que las razones que tuvo el expediente por aconsejar se le negase a Francisco Martines la licencia que solicitó para representar comedias tiene aun mayor fuerza en la presente de Don Mariano Arriaga. 10

Por lo que estima el expediente se sirva Vuestra Excelencia declarar sin lugar esta solicitud. Guatemala, noviembre 7 de 1818. Doctor Ybáñez.

Real Palacio, noviembre nueve de mil ochocientos diez y ocho. Hágase como parese al señor asesor general. Vrrutia. Felipe de Alvarado. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 150, Expediente 2942].

Govierno Yndiferente 1818 1

Francisco Martínez sobre que se le conceda licencia para representar unas comedias. Oficio mayor de govierno. /

Excelentísimo Señor 2

Francisco Martínez, ante Vuestra Excelencia en la mejor forma, paresco y digo: que, con el deseo de proporcionar al público un lugar decente y acomodado para el juego de gallos, fabriqué a mi costa el lugar en que ahora está. Su producto no me indemniza hasta el día de lo que he impendido en la fábrica y conservación de esta obra, saliendo perjudicado en lo que por cuenta del remate del asiento he satisfecho a la real hacienda. Va a fenecer el tiempo en que debe correr de

mi cuenta y me es preciso con algún nuevo arbitrio buscar las utilidades que dejó de rendirme.

En los diversos tiempos en que se han representado en esta capital algunas comedias, se ha conocido el gusto del pueblo a este género de diversión. A pesar de la mala disposición de los teatros y las incomodidades de los sitios en que han estado, la concurrencia no faltó mientras subsistieron. Prue-
3 ba nada equívoca de la inclinación del pueblo a las re- / presentaciones que sin duda no eran regulares por si debían acomodarse a las circunstancias, impericia de los actores y mala dirección de los ascentistas (sic). La utilidad de la representación de comedias en un pie regular es quizá mayor para el público que para el ascentista. La pleve inclinada a ellas se recoge por la noche en un lugar decente a la vista de un juez; se entretiene; y tal vez se logra enseñarla con algún fruto por este medio indirecto. Respecto de la otra parte del pueblo, es casi necesaria esta última ventaja.

En el día puedo hacer de la fábrica que tengo un teatro regular. Su forma ayuda mucho para el intento. Y además de que está bien cubierto y es de suficiente capacidad, como se ha visto, proporciona otras comodidades del lugar, claridad y demás que penden de una buena disposición.

En lo que espero que *Vuestra Excelencia* tenga la bondad
4 de prescribirme lo que deberé observar / y fuere de su superior agrado. De este modo puede darse una forma regular a esta diversión y producirme alguna utilidad al paso que se vaya adelantando.

Para todo esto es necesaria la protección de *Vuestra Excelencia*. El beneficio público, objeto de sus desvelos, lo inclinará desde luego a concedérmela y la utilidad, que espero sacar de este nuevo arbitrio que exige mi subsistencia y la de mi familia, me mueven a solicitar ahora la licencia necesaria. Y así, en consideración a todo lo expuesto, a *Vuestra Excelencia* suplico rendidamente se sirva concedérmela para que desde el 1º de noviembre puedan ya comenzarse las representaciones desde las siete de la noche de los días festivos, en lo qual recibiré bien y merced, &. Otrosí digo: que ofrezco dar a beneficio de la real hacienda cien pesos por la temporada en que corra de mi cuenta esta diversión. Francisco Martínez.

5 Real / Palacio, septiembre once de mil ochocientos diez y ocho. Pase a informe del Excelentísimo Ayuntamiento.

Cabildo ordinario del quince de septiembre de ochocientos diez y ocho. Al señor síndico. José Ynocente Calderón. En el mismo día se hizo saber al interesado. Calderón.

Excelentísimo Señor

El síndico dice: que, aunque, Don José Oñate ha entablado con antisipación otra solicitud semejante, es distinta de la presente por contraherse (sic) a un coliceo per- / petuo y 6
ésta a una temporada de comedias que se piensen representar en el patio de gallos. Anteriormente se puso allí una diverción de esta naturalesa y el exponente está informado de que no se guardó el orden debido acaso por las circunstancias del lugar. Y, a efecto de inquirir si tiene las proporciones necesarias de firmeza, capacidad y demás que son de desearse para el buen arreglo de las concurrencias de esta clase, será conveniente que Vuestra Excelencia se sirva mandar una comición que con el exponente y un facultativo reconozca el lugar y su fábrica y, con vista de lo que resulte, se evacuará el informe que se prebiene. Guatemala, 17 de septiembre de 1818. Zebadua.

Cabildo ordinario del diez y ocho de septiembre de mil ochocientos diez y ocho. Como dice el señor síndico. Asturias. Echeverría. Palomo. José Ynocente Calderón.

Excelentísimo Señor

A efecto / de evacuar con algún fundamento el infor- 7
me que Vuestra Excelencia se sirve pedir aserca (sic) de la presente solicitud, considera este Ayuntamiento, conducente las diligencias que se expresan en pedimento anterior, y al efecto se servirá Vuestra Excelencia mandarlas practicar si lo tubiere por combeniente. Sala Capitular de Guatemala y septiembre 18 de 1818. Juan Asturias. Juan José de Echeverría. Antonio Isidro Palomo.

Real Palacio, 19 de septiembre de 1818. De conformidad con el precedente informe del Excelentísimo Ayuntamiento de esta capital, se nombra al arquitecto Don Santiago Marqui, al alcalle 2º Don Juan José Echeverría y al regidor Don Antonio Palomo para que en unión del síndico pasen a practicar el reconocimiento y diligencias que se expresan, dando cuenta.

Excelentísimo Señor

En cumplimiento de lo man- / dado por Vuestra Excelencia, el 19 del presente, en que se sirvió señalarme asociado 8
con el señor alcalde segundo, el regidor Don Antonio Palomo y el síndico Don Marcial de Zevadua al reconocimiento del

patio de gallos para resolver en la solicitud de Martínez, asentista del mismo, sobre querer formar coliseo en él, digo: que el techo que cubre el edificio estriva sobre débiles pilares de madera, los quales no tienen la devida consistencia, para sostener dicho peso y, siendo esta tierra muy propensa a temblores, es muy factible que al tiempo que el pueblo se haye (sic) congregado, para disfrutar del espectáculo, sobreviniera alguno, que haría sin duda lastimoso estrago en él; tanto más quanto carese de unas puertas amplias y prontas, que diesen lugar a la salida presipitosa que el pueblo haría en semejante situación. De suerte que, aun quando el temblor no fuera suficiente a derribar el edificio, pero serían inevitables las desgracias que habrían por la misma multitud que se atropellarían en las mismas puertas y escaleras tan angostas, que no darían lugar a una pronta salida.

Siendo así que no apruevo los fundamentos en que descansa esta obra, me parese inútil hablar sobre la figura rotunda que tiene, si es, o no, propia para coliseo. Esto es todo lo que devo decir en el particular, según los conocimientos que tengo en la materia. Nueva Guatemala y septiembre 24 de 1818. Santiago Marqui.

Excelentísimo Señor

9 Hecha la calificación que se expresa en el infor- / me presedente sobre lo expuesto del edificio en que se pienzan tener las comedias que se solicitan, nada queda que agregar a los esponentes. Guatemala y octubre 2 de 1818. Excelentísimo Señor. Juan José de Echeverría. Antonio Isidro Palomo. Marcial Zebadua.

Real Palacio, dos de octubre de 1818. Al señor asesor. Felipe de Alvarado. /

10 Excelentísimo Señor

El maestro Francisco Martínez de este vecindario, con el más profundo respeto, ante Vuestra Excelencia digo: que, habiéndome presentado a Vuestra Excelencia, implorando su superior permiso para poner un teatro provisional o temporal de comedias, y, proponiendo executarlo en el edificio que sirve para la diversión de los gallos, se sirvió Vuestra Excelencia pedir informes al Excelentísimo Ayuntamiento y, de conformidad con el que dió, se mandó reconocer el edificio.

Yo presencié el reconocimiento que hizo el arquitecto Don Santiago Marqui, por ante los señores capitulares comisionados, y vi al facultativo decir con repetición que el edificio estaba bastante bueno y seguro. Con esto manifesté mis disposiciones para acomodarlo a este nuevo destino y las obras que al efecto pensaba hacer; le propuse a Marqui que se encargase de dirijirme la obra del teatro, esto es el punto de la representación y demás necesario; aceptó y me ofreció tomarlo a su cargo; y así quedó concluido aquel acto. Estos hechos los presenciaron los referidos señores capitulares comisionados y yo pido a Vuestra Excelencia que sobre esto se sirva oír el informe de los mismos individuos, para que Vuestra Excelencia se persuada de mi veracidad y de la variación de ideas y juicio en que incurrió el facultativo.

En efecto, éste pidió el expediente para extender su informe y lo extendió con total contrariedad a lo que / anteriormente había manifestado. Lo sé, porque el mismo Marqui me lo mostró antes de que el expediente volviese a la oficina. 11

Dice que el techo del edificio no tiene consistencia, que descansa sobre débiles pilares, que está expuesto a caer con un temblor y que, aun quando no cayere, siempre habría desgracia, porque no hay puertas amplias para que gente salga con prontitud en un lance semejante.

La solidez y seguridad de esta fábrica está provada y experimentada. Antes de estrenarla para su primitivo destino, la reconoció el señor coronel Don Juan Bautista Jáuregui, por orden o encargo verbal del Excelentísimo Señor, antecesor de Vuestra Excelencia.[7] La halló y calificó buena, formal y segura; lo informó así y entonces se me dió por escrito la licencia de que se usase y comenzase a servir.

Esto fué en el año le 815. Después de aquella fecha ha padecido esta ciudad terremotos fuertísimos; los de los días 21 y 22 de julio de 816 y el que hubo a mediados de mayo de este año corriente han sido de los mayores que ha habido desde la ruina de la Antigua. Otros menos fuertes ha habido también y ni todos ellos ni los furiosos aguages de los dos años próximos anteriores han causado la más leve lesión a la fábrica de que trato.

Por lo que hace a sus puertas, tiene tres, todas de muy regular amplitud. Las sombras o esqueletos de coliseos que ha habido aquí, después que se destruyó el único formal que se plantó más ha de veinte años; estos remedos de coliseo, digo, se han puesto siempre en sitios escasos, incómodos, descubiertos, desprovistos de todo, con una sola puerta, y esta puerta en dos de ellos, el que hubo en el antiguo patio / de gallos provisional y el del sitio que enfrenta con el patio actual, han 12

sido mucho más estrechas que el del edificio de que voy hablando. Con todo, en estos lugares se han hecho las representaciones; ninguna desgracia ha sucedido y ahora viene Marqui, afectando un terror pánico contra mi patio que está a toda prueba y con bastantes proporciones, mayormente quando mi solicitud se ciñe a una sola temporada y no a un establecimiento perpetuo.

Por todo esto, Señor Excelentísimo, y porque (si he de hablar con verdad, sin faltar a la modestia debida) tengo fundamentos para rezelar que no ha sido imparcial el voto de Marqui y que se inclina a favorecer a Don José Oñate, que pretende (¡Ojalá lo logre!) poner formal coliseo y, creyendo que yo le estorvo, se interesa en que no ponga el mío temporal. Por esto, repito: no soy conforme con la opinión del citado profesor; le recuso, si es necesario, con el juramento debido, dejándolo en su buena opinión; y pido a Vuestra Excelencia se sirva nombrar al citado señor coronel Jáuregui, para que, haciendo nuevo reconocimiento, informe a Vuestra Excelencia lo que le paresca, con vista del expediente, a cuyo efecto se le pase, recojiéndose o pidiéndose al Excelentísimo Ayuntamiento, que lo tiene para informar. También pido a Vuestra Excelencia se digne mandar enterar de esta mi gestión a aquel ilustre y noble cuerpo, para que suspenda su informe hasta las resultas del nuevo reconocimiento.

Por tanto, a Vuestra Excelencia suplico muy respetuosamente tenga la bondad de acceder a esta solicitud, proveyendo de conformidad en todos sus puntos, sirviéndose Vuestra Excelencia oír a los señores comisionados en orden a lo ocurrido con Don Santiago Marqui en el acto de su inspección; y, por último, reitero mi súplica de que Vuestra Excelencia me con-
13 ceda su superior permiso, para el efecto / indicado, entendiéndose para toda la temporada del entrante verano, desde 1° de noviembre hasta que regresen las llubias, vajo mi oferta de contribuir con la cantidad que dice mi primer escrito. En todo lo qual recibiré gracia, &. Francisco Martínez.

Real Palacio, septiembre treinta de mil ochocientos diez y ocho. Al señor asesor con el expediente del asunto, o sin él, si no huviere venido del Excelentísimo Ayuntamiento a donde pasó a informe.

Excelentísimo Señor

El asesor general dice: que Vuestra Excelencia puede servirse mandar se agregue el expediente a que se contrahe el escrito y superior auto de Vuestra Excelencia, luego que el Ex-

*celentísi*mo Ayuntam*ien*to evacue su informe. Guatemala, octubre 6 de 1818. Doctor Ybáñez.

Real / Palacio, oct*ub*re seis de mil ocho*cien*tos diez y 14
ocho. Hágase como parece al señor asesor general. Felipe de Alvarado.

En virtud de lo mandado, se agregan en quatro foxas los antecedentes a que se contrahe el este escrito, *vt supra*. Alvarado.

Ex*celentísi*mo Señor

El / asesor general dice: que puede *Vuestra Excelencia* 15
servirse mandar se pase este expediente al señor coronel de yngenieros Don Juan Bautista Jáurigi (sic) para que, haciendo previo reconocimiento del citio (sic) y fábrica que se designa, informe lo que hallare justo; que, evacuado este informe, vuelva al Ex*celentísi*mo Ayuntamiento porque, en vista de todo, determine *Vuestra Excelencia* lo conveniente. Guatemala, octubre 9 de 1818. Doctor Ybáñez.

Real Palacio, octubre nueve de mil ochocientos diez y ocho. Hágase como parece al señor asesor general. Felipe de Alvarado.

Ex*celentísi*mo Señor

En / cumplimiento del precedente decreto de *Vuestra Ex-* 16
*celencia*, enterado del mérito de este expediente y hecho el reconocimiento de la pieza que sirve de patio de gallos, en los que pide permiso a *Vuestra Excelencia* Francisco Martínez para representar comedias, debo informar: que por lo que respeta a la firmeza del edificio de dicho patio no encuentro motivo de desconfiar de su seguridad; pues, aunque los pilares que sostienen su techo son delgados, pero de roble y de superior calidad, capaces de aguantar muchísimo peso, como lo han acreditado con la experiencia de tres años que hace que están sirviendo y particularmente en los primeros meses de su estreno con una concurrencia tan grande de gente que con dificultad asistirá tanta a las comedias. Además, está de llano en aumentar otro pilar en medio de cada vano de los que sostienen el piso superior, con lo que quita hasta el menor recelo que pueda haber. La puerta de la entrada es reducida, pero está con intención de ensanchar hasta dos varas y quedaría bastante capaz. Las dos escaleras para el piso superior son angostas, pero, como en él es poca la gente que cave, no

hay motivo para que haya atropellamiento. Además, está resuelto en hacer otra más capaz en uno de los costados.

17 Con estas obras y las demás / que tiene proyectadas para el tablado en que se han de representar y los palcos que han de servir para Vuestra Excelencia y el juez que ha de precidir, me parece que ha de quedar un coliseo seguro y bastante acomodado y únicamente podrá tener el defecto de ser algo reducido y esto solamente perjudica al asentista que tendrá menos utilidad; pero será mucho más cómodo para los espectadores que quantos provisionales ha habido aquí, que generalmente han sido en los patios al raso y en éste estarán debaxo de cubierta libres del sereno.

En esta atención, soy de parecer que Vuestra Excelencia, si lo tiene a bien, se sirva dar al suplicante el permiso que solicita, con la condición de que, antes de principiar las comedias, se vuelva a reconocer por un inteligente que Vuestra Excelencia nombre, para ver si están bien executadas las mencionadas obras. Guatemala, 20 de octubre de 1818. Excelentísimo Señor. Juan Bautista de Jáuregui.

18 Cabildo / ordinario del veinte y tres de octubre de ochocientos diez y ocho. Al señor síndico. José Ynocente Calderón. Conocimiento.

Excelentísimo Señor

El síndico dice: que, a efecto de poder hablar con conocimiento sobre la presente solicitud, pidió anteriormente que una condición asociada del que habla y un facultativo reconociese el patio de gallos donde el suplicante piensa hacer las comedias que se ha propuesto. Se hizo el reconocimiento y, aunque el arquitecto Don Santiago Marqui manifestó en el acto una opinión favorable, refleccionando con mayor detención, extendió su informe, expresando un juicio contrario en fuerza de las razones que indica.

La que mira a la poca solidés del edificio acaso será la de menor importancia por ser fácil de remediar este inconveniente con las precauciones que expresa en su informe el señor coronel Don Juan Bautista Jáurigi (sic). Pero, vencido este obstáculo, aun quedan otros que parecen insuperables. Uno de ellos es la extrechura de las escaleras y puertas, que no pu-
19 dién- / dose trancitar (sic) sino de uno en uno, no ofrecen al público una fácil y pronta salida en caso de necesidad. Un temblor, el miedo sólo ocacionado por la voz de un mal intencionado, puede en semejante lugar poner los ánimos en movimiento y causar muchas desgracias. Muchos exemplos de

esta clase ha mostrado la experiencia: los efectos de un vano temor movido de la voz ligera de q*ue* peligraba la plaza en una fiesta de toros en Madrid, causaron la muerte de muchos q*ue* encontraron el riezgo en los medios con q*ue* creían salvar la vida; y apenas bastó la presencia de Felipe IV para asegurar los ánimos. Otras desgracias iguales han ocurrido en diversos lugares de España y, si la experiencia debe ser la guía q*ue* nos govierne, menester es q*ue* concluyamos q*ue* no se debe exponer la seguridad pública al ligero placer de una diverción, mucho más, quando en la actualidad pueden substituirse otras. Tales son las corridas de toros de q*ue* se halla tratando la Hermandad de Caridad y las q*ue* por la noche se propone dar Don José María Alanís de pantominas (sic), representaciones drammáticas y otras varias. Exe- / cutándose éstas en una 20
casa cómoda, el público se entretendrá con seguridad y el comicionado q*ue* presida podrá zelar (sic) con facilidad, cosa q*ue* es impracticable en el patio de gallos donde por su forma no hay un punto q*ue* domine, siendo éste otro de los inconvenientes q*ue* presenta.

En esta atención, y, no pudiendo esta ciudad soportar por otra parte tantas diverciones a un tiempo, el síndico es de parecer q*ue* se evaqüe el informe pedido, haciendo estas reflecciones, y q*ue*, en consecuencia de ellas, se sirva el E*xcelentísi*mo Se*ñ*or Presidente negar su superior permiso. Guate*mala*, octubre 27 de 1818. Zebadua.

Cab*i*ldo ord*inari*o, del veinte y quatro de oct*ubre* de ochocientos diez y ocho. Como dice el se*ñ*or síndico. Asturias. Echeverría. Piélago. José Ynoce*n*te Calderón.

Ex*celentísi*mo Se*ñ*or

Este Ayuntamiento, encontrando conforme / el pedimento 21
de su síndico, lo reproduce en todas sus partes y V*uestra* E*xcelencia* se servirá resolver como en él se expresa. Sala Capitular de Guate*mala* y oct*ubre* 27 de 1818. Juan Asturias. Juan José de Echeverría. Vicente del Piélago. Gerónimo Machagani Vallarino. José M*aría* de Beltranena.

R*eal* Pala*cio*, octubre veinte y nueve de ochocientos diez y ocho. Al señor asesor g*ene*ral. Felipe de Alvarado. /

Ex*celentísi*mo Se*ñ*or 22

El maestro Fran*cis*co Martínez, con el mayor respeto, ante V*uestra* E*xcelencia* digo: q*ue* a mi instancia y por la recusación que puse al arquitecto Don Santiago Marqui, se sirvió

Vuestra Excelencia mandar pasar a informe del señor coronel de ingenieros Don Juan Bautista Jáuregui, el expediente de mi solicitud, sobre que se me conceda licencia para un coliseo provisional y entiendo que dicho señor evacuó el informe a favor de mi intención.

En este concepto, me parece que ya no habrá obstáculo, pero para el evento de que aun se pulze (sic) alguna dificultad por la qual Vuestra Excelencia no tenga a bien dar su superior permiso para que el coliseo se sitúe en el patio de gallos; desde luego, me allano a que sea en otro sitio y propongo para tal caso el que enfrenta con el mismo patio u otro de dos que hay allí inmediatos, y son todos muy amplios y aparentes. Es verdad que ninguno reune las ventajas del patio, que está cubierto, con asientos firmes y otras comodidades, pero, en el que se elija por esta superioridad, procuraré proporcionar, quanto me sea posible, para la mayor decencia y comodidad del público.

Ya sea en uno de estos sitios, ya en el indicado del patio, yo repito a Vuestra Excelencia mis humildes súplicas de que se digne otorgarme su superior permiso para el teatro provisional, por sola la temporada de este verano. Y, con el fin de que Vuestra Excelencia se persuada de mis motivos para instar por esta gracia, no puedo dejar de representarle sumisamente que, en atención a que los señores comisionados que practicaron el primer reconocimiento del patio, me digeron que podía ir tomando mis disposiciones y haciendo mis preparativos y el arquitecto también aprovó el sitio, según ya manifesté en otro escrito. Confiado yo en estas circunstancias y en la insinuación del señor alcalde segundo y del síndico
23 procurador general, ya / no tube dificultad en irme apercibiendo para que se realizase la representación. Tengo ya ensayadas algunas comedias, pagados los cómicos y hechos otros muchos gastos que pudiera yo acreditar, sin contar con las costas de este expediente; de modo que, si no se me concediera la licencia, sufriría yo un gran quebranto.

Además, Señor Excelentísimo, los que he sufrido y estoy sufriendo en el asiento de gallos, que no me da ni lo preciso para pagar los arrendamientos a la real hacienda y en que lejos de percibir la menor utilidad, he tenido que sacrificarme y poner mucho de mi peculio. Es otra de las razones que me obligan a buscar en el coliseo alguna indennización (sic) que compenze (sic) mis pérdidas en el remate de gallos. Y yo no dudo que todo esto inclinará el ánimo piadoso y benigno de Vuestra Excelencia en favor de mi solicitud. Por tanto, pues, a Vuestra Excelencia encarecidamente suplico sea muy servido de otorgarme su superior permiso en los términos que lo

tengo implorado y, quando no tenga a bien concederlo para el patio, que se digne Vuestra Excelencia darlo para el sitio que fuese de su superior agrado, en qualquiera de los propuestos; que en ella recibiré gracia y merced, &. Francisco Martínez.

Real Palacio, octubre veinte y nueve de ochocientos diez y ocho. Agréguese a sus antecedentes que se han mandado pasar al señor asesor general. Excelentísimo Señor. Felipe de Alvarado.

El / asesor general dice: que, aunque el señor coronel de 24
yngenieros informa que se puede acceder a la solicitud de Francisco Martines, es con varios requisitos que exige. El Excelentísimo Ayuntamiento se opone por las razones que individualisa su síndico procurador. Las que Martines ha alegado posteriormente no enervan la fuerza de aquéllas.

Al expediente le parece que aun prescindiendo de las dificultades que se palpan en lugar y edificio de la scena (sic), el interés público demanda que no se acceda a la presente licencia, pues que, así como le es útil una moderada diverción, le es perjudicial la abundancia.

Por lo que se servirá Vuestra Excelencia declarar no haver lugar a la licencia que inpetra Francisco Martines. Guatemala, noviembre 2 de 1818. Doctor Ybáñez.

Real / Palacio, noviembre tres de mil ochocientos diez y 25
ocho. Hágase como parece al señor asesor general. Urrutia. Felipe de Alvarado.

En veinte del mismo lo hize saber en su persona a Francisco Martínez, quien no firmó, porque fué en la plaza de toros en donde se halló apreciando a la construcción. Doy fe. Santiago Paniagua. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 150, Expediente 2943].

Gobierno Yndiferente 1820 1

El Excelentísimo Ayuntamiento sobre que a él corresponde dar la licencia que Don Cayetano Bedoya solicita para representar comedias. Oficio de guerra. /

Palacio de Guatemala, 25 de octubre de 1820. Pase en 2
consulta con los antecedentes de la materia que se hallan en la escribanía de cámara, con la real orden de la regencia de 13 de julio de 1813, y carta acordada del superior Consejo de Yndias de 18 de agosto de 1819 a la Excelentísima Diputación Provincial. Urrutia.

Excelentísimo Señor

Don Cayetano Bedoya, acaso sin conocimiento del soberano decreto de 11 de diciembre de 812, se dirijió a Vuestra Excelencia en solicitud de que se le diese permiso para abrir un coliseo provicional en esta ciudad, cuyo expediente se pasó a informe de este Ayuntamiento.

Para evaquarlo quiso oír la opinión de sus síndicos, los quales, con fecha de 11 del corriente y fundados en el citado decreto, sostienen ser exclusivo de los Ayuntamientos todo lo relativo a diverciones públicas y arreglo de teatro y concluye con que se oficie a Vuestra Excelencia, manifestándole lo decisivo de la citada soberana disposición, para que se sirva sobreseer en el conocimiento de dicha solicitud, ínterin evaqúan su pedimento sobre lo principal.

En seción (sic) ordinaria de hoi se ha conformado este cuerpo con la moción de sus síndicos, apoyado en las prevenciones del citado decreto que dice: 1ª Los Ayuntamientos harán por sí con los empresarios de las compañías cómicas los
3 convenios que concideren / oportunos, conciliando el interez (sic) de la empresa con el de los pueblos. 2ª Deverá presentarse lista de las piezas dramáticas que compongan el caudal de la compañía al xefe (sic) político de la provincia, quien excluirá las que en su concepto se opongan a las buenas costumbres, reduciéndose a esto todas las atribuciones sobre la materia.

En su consequencia, espera el Cabildo que Vuestra Excelencia se sirva sobreseer en el particular, dejándole en la libertad que le da aquella soberana disposición.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años. Sala Capitular de Guatemala, octubre 16 de 1820. Excelentísimo Señor. Ramón Ramírez. Miguel José Manrique. José Antonio de Larrave. Manuel Ramírez. José Venancio López. Excelentísimo Señor Don Carlos de Urrutia, xefe político superior
4 de la provincia. / Gobernación de ultramar. Contada, 3 diziembre, 813. Número.

El Señor Secretario de Estado y del Despacho de la Gobernación de la Península me ha participado con fecha 6 de este mes, lo que con la de 11 de diciembre de 1812 circuló a los gefes políticos superiores de la misma península e yslas adyacentes y es lo que sigue:

"Deseando la regencia del reyno arreglar el ramo de teatros de un modo que sin perjuicio del honesto recreo de los pueblos ni del interés de los cómicos, asegure el respeto devido

a la moral y a la conservación del orden público, se ha servido resolver lo que sigue:

1º Los Ayuntamientos harán por sí con los empresarios de las compañías cómicas los convenios que consideren oportunos, conciliando el interés de la empresa con el de los pueblos.

2º Deverá presentarse lista de las piezas dramáticas que compongan el caudal de la compañía al gefe político de la provincia, quien excluirá las que en su concepto se opongan a las buenas costumbres, reduciéndose a esto todas sus atribuciones en la materia.

3º Los Ayuntamientos de los pueblos cuidarán inmediatamente por sí de los pormenores relativos a la policía de los teatros, haciendo cumplir los reglamentos dirigidos a conservar el orden, la tranquilidad y la decencia, tanto por parte de los actores como de los expectadores.

4º La administración del fondo y ganancias de la compañía correrá de cuenta del empresario, ciñendo los Ayuntamientos sus funciones en esta parte a la intervención indispensable para que se cumplan fiel y legalmente las cargas que puedan imponerse, con arreglo al ajuste, sobre el producto de los teatros para objetos de beneficio común.

5º En cuanto al gobierno y dirección interior de las compañías / los cómicos se entenderán con el autor o el empresario, según sus pactos particulares. Si con motivo de éstos se suscitasen desabenencias entre unos y otros, los Ayuntamientos procurarán terminarlas gubernativa y prudencialmente y, en el caso de no conformarse los interesados con la decisión del Ayuntamiento, acudirán al tribunal correspondiente como en qualquiera otro contrato." 5

De orden de *Su Alteza* lo comunico a *Vuestra Excelencia* para su inteligencia y cumplimiento y que para iguales fines lo translade a los Ayuntamientos del distrito de su mando superior, dando cuenta de su recivo y de haberlo circulado.

Dios g*uarde* a *Vuestra Excelencia muchos años*. Cádiz, 13 de julio de 1813. José de Pimentel.

*Señor* Capitán General, gefe político de Guatemala: *Real* / Palacio, 1º de noviembre de 1813. Cúmplase lo mandado por *Su Alteza* en esta orden y para ello comuníquese al Ayuntamiento de esta capital y a las intendencias y alcaldías mayores para q*ue* la circulen a los del distrito de su mando. Bustamente. / 6

7 Excelentísimo Señor

Al Rey Nuestro Señor y el Consejo Supremo de Yndias se le ha dado noticia de estarse construyendo en esa ciudad un coliseo para la representación de comedias, contra lo espresamente dispuesto en la real cédula de 9 de octubre de 1794, y para costar los daños que de ello pueden seguirse y que se proceda en el asunto con todo conocimiento ha resuelto disponga Vuestra Excelencia se formalice el espediente instructivo en la forma que se previno en dicha real cédula y lo remita para la resolución con su informe acerca de la conveniencia o perjuicios que en el estado presente de las cosas pueda tener dicho establecimiento, sin permitir que entretanto se hagan tales funciones públicas. Y de acuerdo de dicho supremo tribunal lo participo a Vuestra Excelencia para su inteligencia y cumplimiento.

Dios guarde a Vuestra Excelencia muchos años. Madrid, 18 de agosto de 1819. Esteban Varea.

Señor Capitán General y Presidente del Reyno de Guate-
8 mala:- / [Los] antecedentes, que se mandan agregar, no existen en esta escribanía de mi cargo sino en el Excelentísimo Ayuntamiento a donde se pasaron a informe; y para constancia siento esta razón. Guatemala, 27 de octubre de 820. Zelaya.

Excelentísimo Señor

Con vista de la real orden de la regencia de 13 de julio de 813, opina la diputación: que Vuestra Excelencia puede sobreseer en este negocio y mandar se pase al Excelentísimo Ayuntamiento, a quien corresponde toda la política de los teatros, puesto que por la citada orden sólo toca a los gefes políticos el conocimiento de las piezas dragmáticas (sic) que hayan de representarse, para escluir las que se opongan a las buenas costumbres. Diputación Provincial de Guatemala. Enero 29 de 821. Excelentísimo Señor. Beltranena. Calderón. Morena. Vaca.

9 Pala- / cio de Guatemala, 1° de febrero de 1821. Hágase como parece a la Excelentísima Diputación Provincial, sacándose testimonio y dándose cuenta a Su Majestad con la consulta correspondiente. Urrutia. José Ramón Zelaya.

(Son 7 foxas escritas, cada una reverso blanco.)

**En nueve de dicho se sacó testimonio por *princip*al de este expediente para dar cuenta a *Su Majestad*, en virtud de lo mandado y en la misma fecha por duplicado. Zelaya. *Govierno mayor*. [A. G. G.—*Diversiones* (A. 1-16), Legajo 150, Expediente 2950].**

## NOTAS A LOS DOCUMENTOS

1 Los curatos de Sanzaria y Tocoy fueron creados en el siglo XVIII y pertenecieron a la vicaría de San Agustín de la Real Corona. El nombre de valle se daba a aquellas poblaciones que no tenían "iglesia ni otras formalidades de pueblo." Véase Domingo Juarros, *Compendio de la historia de la ciudad de Guatemala*, 3ª edición, Guatemala, 1937, I, 68-71.

2 *El mayor monstruo, los celos* es de Calderón de la Barca. *Antioco y Seleuco* es probablemente el drama de Moreto, pero hay también una obra burlesca del mismo título, escrita por tres ingenios. *La confusión de un jardín* también es de Moreto. Véase Francisco Medel del Castillo, *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias*, reimprímelo John M. Hill, extrait de la *Revue Hispanique*, 1929, LXXV, 16, 29, 70.

3 *El desdén con el desdén*, *Primero es la honra* e *Industrias contra finezas* son de Moreto.

4 El Excelentísimo Señor Don Bernardo Troncoso Martínez del Rincón, Teniente General de los Reales Ejércitos obtuvo sucesivamente los empleos de Teniente de Rey de la Plaza de La Habana, Gobernador de Veracruz y Presidente, Gobernador y Capitán General de Guatemala. Entró en Guatemala el 31 de diciembre de 1789 y gobernó hasta el 25 de mayo de 1794. Véase Juarros, *op. cit.*, I, 194. El presidente Troncoso, afecto al teatro, avisó al rey con fecha 20 de febrero, de 1794: "Entre las diferentes medidas que he adoptado a fin de suavizar las feroces costumbres de la plebe de esta capital sanguinaria hasta no más y propensa a la embriaguez, ha sido proporcionarle un coliseo de dos o tres comedias cada semana." Reproducida por Antonio Batres Jáuregui, *Memorias de antaño*, Oakland, Cal., 1896, p. 208.

5 No todos los habitantes abandonaron a la Antigua Guatemala después tel terrible terremoto del 29 de julio, de 1773, que demolió tantos edificios magníficos. Su destrucción indujo a las autoridades civiles a establecer otra capital, a la cual se la nombró Nueva Guatemala de la Asunción. Véase Pedro Pérez Valenzuela, *La Nueva Guatemala de la Asunción*, Guatemala, 1934; Ramón A. Salazar, *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala: La colonia*, Guatemala, 1897, I, 12-15.

6 *El enemigo de las mujeres,* de Ramón de la Cruz, es desconocido. La obra en cuestión será probablemente la traducción de *La locandiera,* de Goldoni, hecha por José López de Sedano, hacia 1779, e impresa en Madrid, en 1799. Véase Emilio Cotarelo y Mori, *Don Ramón de la Cruz y sus obras,* Madrid, 1899, p. 329; Paul Patrick Rogers, *Goldoni in Spain,* Oberlin, Ohio, 1941, pp. 83-85. María Rosa de Gálvez de Cabrera escribió *Un loco hace ciento,* comedia en un acto, en prosa, Madrid, 1801. Véase Ada M. Coe, *Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1661 hasta 1891,* The Johns Hopkins Studies in Romance Literatures and Languages, 1935, extra vol. IX, 84-85. Hay un entremés que se titula *La preñada de deseo y marido burlado.* Véase Julián Paz, *Catálogo de las piezas de teatro,* etc., 2ª edición, Madrid, 1934, vol. I, núm. 2955.

7 El antecesor a quien se refiere fué el general don José de Bustamante y Guerra. El 14 de marzo de 1811 éste tomó posesión del gobierno en Guatemala y el 28 de marzo de 1818 entregó el mando al general don Carlos de Urrutia y Montoya, quien fué el último de los gobernantes nombrados directamente por el Rey de España. Véase J. Antonio Villacorta C., *Historia de la Capitanía General de Guatemala,* Guatemala, 1942, p. 80.

HARVEY L. JOHNSON,
*Indiana University,*
*Bloomington, Indiana.*

## PERFILES

# Theodore Dreiser

El 28 de diciembre de 1945, a los 74 años de edad, y en Hollywood, descansó en la muerte este gran corazón. Corazón dolorido como el del Gerhardt de su novela, aunque sin los espirituales consuelos de Gerhardt. Desde Whitman no había aparecido en todo el escenario de la literatura norteamericana una voz tan robusta, tan humana y de tan largas proyecciones, como la de este novelista. Y claro, el paso del Sansón por entre las relamidas columnas del templo de las buenas costumbres levantó la gritería del pequeño fariseo que dormitaba contra el pórtico en espera de los mercaderes simoníacos. La respetable clase media puso el grito en el cielo, al ver cómo los duros y certeros brochazos del artista rebelde ponían al desnudo sus vicios, sus pecados ocultos, su fea hipocresía, su moral de asociación de jóvenes cristianos, de club rotario, de sociedades bíblicas. El montón rebañego que vive de todo lo prestado y adora a los ídolos tribales, denunció la irrupción de este bárbaro que, con otras preocupaciones y otra filosofía, venía a sacudirlo de su sueño seráfico. Individuo y no masa, y por eso la masa idéntica y gris que no perdona al que no está con ella, no podía tolerarlo, porque hay que ir en manada hacia el mismo corral. Y así, la carrera de este solitario, como la de Whitman, el otro solitario que amó a la humanidad y cantó su himno pagano a la vida, fué una larga milicia. Moralistas y predicadores se levantaron contra el hombre que en las calles de Esparta —que no ya en las de Atenas— corrompía a la juventud.

Pocas vidas tan dolorosamente trajinadas, pocas obras tan acremente discutidas como la vida y la obra de este rudo hacedor de titanes, titán él mismo por la pujanza de su creación artística, pesada, impersonal, como las ciudades estridentes por donde van las vidas de sus héroes. Mas también, como esos mismos héroes y esas mismas ciudades, con su hondo lado humano y misericordioso. La desmañada figura de labriego que su retrato físico nos muestra, responde un tanto a la personalidad del escritor, porque entre el tema y el estilo, entre el hombre y su obra hay siempre una relación inevitable. Y así, para forjar las brutales epopeyas de Chicago y Filadelfia, y Pittsburgo y San Luis y Nueva York, duro y rudo tenía que ser el instrumento, y robusta, aunque piadosa, la mano del artífice. Aquí más que nunca el estilo es el hombre. La prosa no es instrumento dócil en sus manos, pero con todo y su obvio desaliño, nos da la sensación de la verdad desnuda, tal como la vemos en la vida, que es tan cotidiana. Prosa descuidada, pero cuán llena de misericordia hacia los oprimidos, los desdeñados, los abandonados de la suerte, aquellos que por su pequeñez, y según su propia frase, *alcanzan una estatura clásica cuando los dignifica el sufrimiento*. También Balzac y Zola, sus dos maestros, al escribir cada uno su ciclo épico, *La comedia humana* y *Los Rougon Macquart*, muy poco se cuidaron de cómo iban a decir lo que dijeron y, sin embargo, lo que dijeron ellos quedó con duradera actualidad. *Los tiempos difíciles* de Dickens, *Las pobres gentes* de Dostoiewski, *Las vidas sombrías* de Pío Baroja, nos sacuden el alma no tanto por la literatura que las viste cuanto por la honda piedad que las engendra. Y de esta piedad, don de dioses, nació la obra que dura, pues qué don más preciado puede el arte pedirle a la vida que el dón de conmover y hacer sentir y hacer soñar, y tender sobre la helada desnudez de algunas vidas un caliente manto de emoción. Bajo el burdo sayal del peregrino —lo saben los que han ido por rutas pedregosas— escóndese a menudo la danzarina lumbre de una estrella.

En el caso de Dreiser —correr callejero, dolor de desamparo, lucha a brazo partido por el techo y el pan— no había lugar ni para el cotejo de textos en las aulas, ni para los ocios soñadores, ni para las galanuras cortesanas. Quien vivió entre incertidumbre y tropiezos, mal podía gozar del vagar necesario para pulir y repulir sus obras a la manera de un Flaubert. La calle fué su escuela; los

hombres de la calle sus maestros; las redacciones de periódico, cuando no la fábrica y la feria, su gabinete de trabajo. Y de ahí la tosca estameña de su prosa que ensombrece el recuerdo de una vida aporreada. Porque harto duras fueron la infancia y mocedad de Theodore Dresier.

Nació Theodore Dresser (Dreiser se llamará él más tarde) en Terre Haute, pueblecito de Indiana, en 1871. En su libro, *Alba* brutal y sincero como los *Días de infancia* de Gorki, y en la serie interminable de autobiográficos retazos que entre novela y novela fuera zurciendo el novelista, nos habla, con grave escándalo de moralistas y predicadores, de su niñez desolada, de sus vergüenzas y flaquezas, de su áspera y ruda soledad, de su nihilismo desconsolador. Larga prole, corto el pan cotidiano para esa familia de trece hijos. El padre, emigrante alemán, honrado, laborioso, intolerante, y también soñador, con ese bendito despego por lo práctico del niño y el artista. Su sombrío catolicismo engendró, como suele suceder por esa extraña lógica de las anímicas reacciones, el furioso anticristianismo del hijo escritor. Verdad de sentimientos y no dogmas efímeros le pedirá Dreiser a la vida. La madre, ingenua y soñadora mujer iletrada, le dió al hijo lo que al padre le faltaba: corazón, tolerancia, piedad. *Una madre pagana* —que transmitió al hijo pagano un soplo de caridad evangélica— *llevada*, nos dice, *por el matrimonio a la Iglesia católica, una madre poeta que amaba las hadas y los cuentos de hadas, y en ellos creía, y había visto una vez a la Virgen en el jardín de nuestra casa... Mente volandera, ineducada, soñadora.* El padre se esfuma gradualmente entre la niebla de los años; pero queda ante nosotros, trocada la fe católica por la luterana, en la maravillosa semblanza del padre de Jennie Gerhardt que el novelista nos dejara. Y queda la buena mujer con su larga familia, enfrentada a los trabajos y los días de la vida del pobre. Para allegar el pan de la progenie, lava la ropa de la vecindad, pone casa de huéspedes, humilde casa de arrabal. Y como la miseria es sabia en eso de acumular miserias, una de las hijas suple largamente el ávido ambiente pueblerino con un jugoso escándalo local. Los días invernales, las calles desiertas y blancas, cuyo sólo recuerdo le hace temblar en la mano la pluma al novelista, no pueden ser ni más desolados ni más fríos. El calor hogareño a duras penas se mantiene con los hatadillos de carbón que los chicos suelen hurtar de los

vagones del ferrocarril en la estación vecina; y tan escasos andan de ropas y alimentos, que la prostituta del poblacho en más de una ocasión tiene que alimentarlos y vestirlos. Y así va la familia andariega de villorrio en villorrio, de vivienda en vivienda, de escarnio en escarnio, por toda esa desolada región del Medio Oeste. Trashumar de miserias que va llenando de horror y rencor los días del futuro novelista y abriéndole camino a su arte despiadado. La serena comarca de Indiana de fines de siglo, esa Arcadia natal que idealizaran otros novelistas no compartía con Dreiser su legendaria bienandanza. Otros escritores por esos años y en otras regiones de ese mismo Medio Oeste, agonizaban también, entre biblias y bancos, de indiferencia y desamparo: Carl Sandburg, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Sherwood Anderson, y en tiempos más lejanos, Mark Twain en las desoladas regiones del Mississipi.

Pobre y mezquina escuela parroquial, inconclusos estudios secundarios y un año de estudios en la Universidad de Indiana constituyen su programa humanístico. Después, ingratos oficios manuales: vendedor de periódicos, criado de cafetín, distribuidor de ropa en un tren de lavado, cobrador de deudas morosas en una tienda de muebles. Y más tarde, repórter en la prensa de Chicago, San Luis, Pittsburgo, Nueva York. Un curso callejero por cuatro años, por osarios, garitos, hospitales, estaciones de policía, recogiendo los detritus de los grandes centros, para volcarlos en las rotativas. Todos los manjares que, como para poner a prueba su buena digestión, le sirve el diario a la colectiva estupidez, en un día de ciudad. Y allí conoció la gama íntegra de la comedia humana, en toda su brutalidad y su cinismo. *El oficio de repórter,* nos dice, *me puso en contacto con la brutalidad, la astucia, la fuerza, el encanto y el egoismo de la vida.* Pero también fué allí donde aprendió ese escueto arte objetivo del periódico norteamericano, frío, impersonal; el hecho desnudo, fotográfico; la escrupulosa representación de lo real. Y esa pintura en bruto de la verdad desnuda, del detalle ínfimo —el color de unos zapatos, la mancha en un mueble, la nomenclatura de una casa— lo llevará a través de todas sus novelas con una exactitud que desespera. Y como la realidad es inagotable, inagotable será también la vena de este pintor de realidades.

En los ocios avaros, en un rincón de la biblioteca de Pittsburgo, devora, a veces un libro de una sola sentada; así lee a Balzac y Zo-

lá, Balzac fué su maestro. Y al hallar a Balzac va hallándose a sí mismo. Lo que Balzac hizo por París en la serie de la vida parisiense de *La comedia humana*, lo hará él también, de este lado del mar. La maciza epopeya que piedra a piedra edificó el francés sobre la sociedad francesa de fines del Imperio, lo habrá él también de edificar —que para ello le sobra la paciencia y la contextura de atleta del maestro— sobre esta sociedad americana de nuevos ricos, de principios de imperio, al declinar el siglo XIX y en los albores de este siglo. Y será, como Balzac lo fué en su patria y su momento, el historiador de una América convulsa y desilusionada que asienta su fuerza en sus montones de oro; de una América que, al perder el juvenil espíritu de la frontera para substituirlo por el de la técnica y la máquina, perdió la fe romántica en sí misma. La tierra del lujo y del derroche, de rápidos ascensos y rápidas caídas, donde el dólar se adquiere en seguida y en seguida se pierde, de sonadas causas criminales, de escándalos y pánicos y bancarrotas, Babel de las torres de acero que arañan el cielo como para hacerlo llover oro. En suma, la más estupenda civilización utilitaria que el mundo ha conocido. Tal la América de Dreiser que pasa por las páginas de *El financiero* y *El titán* y *Una tragedia americana*. Todo un épico desfile de bancos y banqueros, comerciantes y políticos; la sociedad capitalista en sus albores, la expansión industrial, la conquista del dinero que ha sido y será siempre resorte poderoso de todas las intrigas de los hombres. La obra, en fin, que en tierras de Francia inició Balzac con *La comedia humana* en la Resturación y concluyó Zolá con los Rougon-Macquart en el Segundo Imperio, llevada a comarcas de América con elementos propios y en una escala infinitamente más vasta, infinitamente más compleja, infinitamente más brutal.

1895. Precario período de escritor asalariado en esas incoloras revistas femeninas que pagan a tanto la palabra y donde hay que escribir sobre medida, como un sastre hace trajes; refugio y anhelo de la mediocridad nativa y de ultramar. Y al fin, asqueado de embadurnar cuartillas para publicaciones felizoides, resuelve hacerse novelista. Lee y relee, y si su estilo no mejora con Balzac y Zolá, como era de esperarse, en cambio, los filósofos que estudia: Spencer,

Nietzche, Huxley le roban los últimos retazos de fe religiosa que le queda y lo confirman para siempre en su determinismo filosófico.

¿Y qué iba a escribir Theodore Dreiser cuando al fin llegase el momento de escribir? Este hijo del arroyo que había probado todas las desdichas y conocido todos los bochornos, y padecido hambre y frío y desnudez, no iba seguramente a componer idilios amorosos para entretenimiento de damas que se aburren al amor de la lumbre, en las tardes de invierno, contemplando en los estantes la larga hilera de tomos victorianos. Porque la gran república que había dado al mundo el más bello ejemplo de independencia política aún era colonia de Inglaterra, en cosas literarias. Todos, lectores y escritores, correctos y pacatos, como si todos esperasen, por conducto de William Dean Howells, decano de los novelistas de New England, una invitación de la buena reina a Balmoral. ¿Qué iba, pues, a decir Theodore Dreiser en ese largo devanar de prosas, y cómo lo diría? Lo que iba a decir no se había aún dicho en el provinciano ambiente de su patria, y lo diría dentro de esa descuidada manera que le es propia.

Nunca estilo alguno fué más desaliñado ni más pobre, si exceptuamos en letras castellanas el de otro gran novelista: Pío Baroja. Temperamento de poeta, espíritu prosaico. Vulgar y penetrante, pesado y sutil, trivial y al mismo tiempo clarividente y hondo. Su prosa está llena de torpes expresiones, períodos que nunca se terminan, sequedad y carencia de lirismo. Algo de lento, de monótono, como jornada a lomos de rocín por tierra llana. Regularidad pesada, sin delicadeza, sin color, sin vivacidad ni variedad. Objetivo, impersonal, ajeno al matiz y al paisaje, realismo de repórter que cuenta con absoluta veracidad y acumulando los detalles, los hechos que presencia. Desconoce el arte de la eliminación y el del hallazgo de la palabra sugestiva que, como en Hawthorne, ilumina toda una página sombría, como un rayo de sol un día gris. Y sin embargo, por toda esa agobiadora pesadez pasa el soplo de un supremo creador.

Porque creador ha sido Theodore Dreiser. Creador como Balzac y Zolá, de un mundo en que se mueven en orden perfecto y con perfecta lógica enormes agrupaciones de hombres, masas inmensas, sociedades enteras, que el novelista maneja a su sabor, como sus marionetas Maese Pedro en su retablo. Pero aún más que el creador y manipulador de multitudes es el verídico cronista de un gran

momento de su patria, cuando la frontera de los *pioneers* va desapareciendo en su expansión hacia el Oeste y cediéndole el paso al imperio industrial más poderoso que jamás se haya visto. Es el cronista de la vida comercial e industrial de las grandes ciudades norteamericanas de fines del siglo pasado. La enorme documentación que el novelista levantara para forjar sus epopeyas, allí está como material histórico invaluable para el futuro historiador que haya de ocuparse de la decadencia y caída del Imperio romano de estos tiempos. Y no será la bien modulada vocecilla del predicador la voz que se recuerde en el cruzar de los caminos, sino la verídica y amarga del profeta que los predicadores apedreaban.

Y si lúgubre es el mundo de este profeta desolado, no menos lúgubre es esa su filosofía que no bebió en los libros ni en el sermón dominical, sino en la vida, que es el texto más sabio, en el azar de los caminos, en el afán del reportaje entre el hospital y la estación de policía. La langosta de presa que ante los ojos fascinados de Frank Cowperwood devora al inerme molusco, parece ser el símbolo de Dreiser. Como la Sacha de Baroja en *El mundo es ansí*, Dreiser bien puede resumir en frase amarga el trágico sentido de la vida: *crueldad, ingratitud, inconsciencia, desdén de la fuerza por la debilidad.* Cristianismo, dogmas, belleza, verdad: mentiras, mentiras, mentiras. El niño y el mozo cuyas circunstancias lo pusieron en contacto con el lado más sombrío de la existencia, no podían menos de llevarle al escritor toda esa inmensa y fatal desolación que, como la del patriarca de la tierra de Us, termina en un lamento: *la tierra está entregada a los perversos; ¿por qué viven los malvados, prolongan sus días y aun prosperan en riquezas?* Para Dreiser, y también para Baroja, el hombre es un juguete del destino, un compuesto químico, un pobre loco ciego, llevado por instintos que no conoce ni puede gobernar, en un mundo que carece de sentido, moviéndose como una marioneta en un tablado, y a quien las ansias de placer, de goce, de poder, guiarán siempre en su carrera. No hay buenos ni malos, sino fuertes y débiles, y de los fuertes es el reino del mundo y de la vida:

*Lóbrego y amargo es el mundo en que nacimos... ¿quién iba a enderezar la carga injusta con que casi todos los hombres comenzaron? ¿Quién iba a darles entendimientos fuertes, en vez de entendimientos débiles; organismos robustos, en vez de organismos*

*gastados; inclinaciones buenas, en vez de inclinaciones malas, según mira el mundo estas cosas? Algunos como él* (Frank Cowperwood) *vinieron a la vida con un desenfrenado apetito de lujuria y una capacidad excepcional para amasar riquezas, rápida inteligencia para ver, cuerpo duro para resistir; y otros vinieron preparados a medias, deformes casi . . ., fuerza y debilidad, he aquí la clave y la respuesta.* (*El financiero.*)

Amarga sí aquella reflexión de que los hombres sólo seamos las marionetas de un tinglado. Y lóbrega aquella certidumbre de que se pueda vivir sin una alta finalidad humana, y no ya la vida del bruto, sino la noble vida del espíritu; callada, desesperadamente. Más tarde, en 1928, en respuesta al director de una revista que le pedía una breve expresión de su filosofía, Dreiser, avanzado ya en días y por primera vez en diáfano decir, reafirmó su pensar desesperado sobre la insuficiencia de una vida cuyo sentido no alcanza a descifrar:

*No podría hacer comentario alguno sobre mi obra o mi vida, de consecuencia alguna o interés para mí. Ni puedo imaginar explicación o interpretación de vida alguna, inclusive la propia, que pudiese ser verdadera o importante, si verdadera fuese. La vida se me aparece como tumulto y juego de inescrutables fuerzas, para que me sea permitido, en mi caso al menos, ningún comentario significativo. Ese ser completamente infinitesimal que es el hombre, tal y como yo lo veo, va tejiendo entre misterios el hilo de una carrera sin objeto, si carrera ha de ser. En suma, no encuentro en todo lo que he visto significado alguno, y paso como vine, confuso y espantado.* Mayor desesperación no cabría ni en el Eclesiastés ni en la gloriosa y noble desesperación de un Unamuno, ante la idea *de que el trabajado linaje humano no sea más que una fatídica procesión de fantasmas, que van de la nada a la nada.*

Y no menos desolados que su filosofía, ni menos angustiosos en sus derrotas y sus triunfos, son los caracteres que cruzan por las páginas de sus seis grandes novelas: Hutswood y Carrie Maeber, en *Hermana Carrie*; Jennie y el padre de Jennie, en *Jennie Gerhardt;* Cowperwood, Mrs. Warren y su hija Berenice, en *El financiero* y *El titán*; Eugene Witla y Angela Blue, en *El genio*; Clyde Griffith, Roberta Alden, Sondra Finchley en *Una tragedia americana.* Pero aquí el fiel retratista enfocará su lente de tal modo, que el vigor de

las sombras no opaque el brillo de las luces, y así, en claroscuro, nos dará el auténtico retrato de cada personaje, sin recargo de luces ni de sombras. Y es ahí, al mezclar en dosis justas virtudes y vicios, bien y mal, ascensos y caídas, todo ese fermento de miel y de acíbar de que cada existencia se compone, donde puede apreciarse el certero realismo del autor. El perfecto depravado no existe en su novela porque, salvo el caso patológico, no existe quizá en la realidad. A sus personajes más monstruosos sabrá darles, a fuer de buen psicólogo, algún noble rasgo. Nos mostrará sí, y en larga galería, caídas abismales, completas desintegraciones de carácter, pero movidas no por resortes de maldad, sino por el viejo resorte del instinto que punza en goce y pena la carne pecadora. Las virtudes caseras que llenaron los novelones de los novelistas que le precedieron, no tienen valor alguno para este pintor naturalista. En cambio, la lujuria, el dinero, la fuerza, serán siempre los hilos que tejen y destejen el cañamazo de las vidas de sus héroes, como en la vida misma. La energía desbordante, la pasión de dominio, esas dos pasiones que engendraron las épocas más grandes de la historia humana, cautivan más que todo su fantasía noveladora. Son sus hombres dínamos de energía, máquinas humanas a quienes impelen ardores y vicios, codicia y lujuria. Porque Dreiser adora la fuerza, la pura fuerza bruta, sin mezcla alguna de responsabilidad moral, como un púgil adora una estatua de atleta. Y siente, como lo sintieron los hombres de los grandes momentos, que sin pasiones excesivas, sin fuertes apetitos, la vida no vale la pena de vivirse, y que las horas más ciertas de la vida son aquellas en que domina la pasión, aunque sean las más trágicas. Los hombres de presa lo cautivan, y hombres de presa son esos capitanes de industria norteamericanos que desfilan por sus páginas, hombres que quisieron extender el imperio de su voluntad, más allá de su tiempo y sus fronteras. Bien saben ellos que la ley de la vida es la acción, dentro o fuera del código. Bien saben ellos —y bien lo sabe Dreiser— que la existencia del hombre es una máscara, y el alma del hombre un abismo difícil de sondear, aunque también como en las aguas cenagosas de cuando en cuando se miren en su fondo las estrellas.

Si batalla fué la vida de Dreiser, campo de batalla fueron sus novelas. Sobre los pocos ejemplares que alcanzaron a circular de *Sister Carrie* cayó la santa ira del púlpito y la cátedra, a la cual se

aunó la de la esposa de uno de los dueños de la casa editorial que la publicó, y como resultado quedó el resto de la edición sepulto por siete años en un sótano. Los pudibundos críticos que habían aprendido en los novelistas de New England que las flaquezas de la carne no deben quedar nunca sin castigo, no podían permitir que este huraño creador, para quien las oscuras leyes de la vida valen más que las diáfanas leyes de los códigos, no hubiese hecho purgar a la heroína su pecado en el último capítulo. Y así, la pobre hermana Carrie, condenada aun antes de ofrecer sus encantos al viandante, hubo de esperar en el fondo de una imprenta americana a otros galanes de otras tierras que la rescatasen de su cautiverio. Y fueron los ingleses los galanes y los rescatadores. En 1901 se publicó la novela en Inglaterra, y la Inglaterra victoriana, menos timorata que la América de los magnates de Chicago, aclamó ruidosamente al novelista. Y al fin, tras de muchos enredos y procesos con la primera casa que había comprado sus derechos y ya impresa la había guardado en sus bodegas, otra casa norteamericana la dió a la estampa en 1908. Desde entonces la bella perdida, ornando la cubierta de varias ediciones, va por esos mundo con esa buena suerte que Dios en sus altos designios depara al pecador.

Historia trivial por resabida, si no fuese por la honda piedad que allí palpita y por el tono como de bíblica parábola con que el autor la narra, esta historia de la hermana Carrie. Retrato al natural de una pobre muchacha americana que abandona su hogar y su villorrio —uno de esos escuálidos hogares en uno de esos villorrios del Oeste dejados de la mano de Dios porque han pasado a mano de los evangelistas—, para ganarse en Chicago el pan de cada día, a fin de aliviar la carga de su casa. Y el novelista, que vivió bajo el mismo techo de la hermana Carrie, que compartió sus luchas y sus duelos, que siguió sus huellas paso a paso por senderos escabrosos, nos la muestra luchando a brazo partido con la necesidad en la fábrica sucia, en la inhospitalaria casa de huéspedes, en el ir y venir de las calles heladas, anhelando un afecto, un hogar, un calor. ¿Y qué mucho, pues, aun para el criterio de los predicadores calvinistas, que tras días de frío, de soledad y desamparo en la ciudad sin alma se vaya a vivir con el agente viajero que meses antes conociera, el pri-

mero que le trae a su vida de sombras un rayo de sol? El hambre no tiene moral, pese a todos los aspavientos de los fariseos de la moral, y la hermana Carrie que conoce el hambre y es, además, joven y bella, se acoge sin mayor esfuerzo y sin el beneficio de los sacramentos al hombre que le gusta y que le ofrece un poco de afecto y de seguridad económica. Viven juntos y después de algún tiempo lo abandona. Da luego con otro hombre, Hurtswood, el amigo del primer amante, que por el amor de la muchacha lo sacrifica todo: familia, empleo, reputación. Y esta trágica desintegración del carácter de Hurtswood es una de las cosas más profundamente concebidas que salieran nunca de pluma de novelador; tan trágica en su aciaga decadencia, que para encontrar su parecido tendríamos que remontarnos a *Madame Bovary*. Y ni por un momento el novelista falla en su realismo. El retrato de estos dos seres, dominados, el uno por el sexo, por la ambición el otro, es total y completo. Y así, en un curso paralelo y contrario al mismo tiempo, como el ascenso y descenso de dos grúas, mientras la humilde provinciana sube hasta las cúspides del arte teatral, el altivo hombre de negocios baja hasta los fondos más abyectos. A las escenas se suceden las escenas; los cuadros a los cuadros, en un trágico correr en que se perciben, como si dijeramos, sensaciones materiales: los gritos metálicos de la agria ciudad, el Chicago de 1889; el ir y venir de los trabajadores en las calles, el rodar de los carruajes sobre el pavimento, el chirriar de las máquinas en la fábrica apestosa a cuero sin curtir, el saqueo de las cajas de caudales, la fuga a Montreal en compañía de Carrie que ignora el delito cometido por Hurtswood. Después, el arribo a Nueva York, y en Nueva York el descenso gradual, cada vez más degradante, cada vez más patético, porque Hutswood no es un criminal sino un hombre débil, prisionero en mitad de la vida entre las redes de la carne. Y así, solitario, derrotado, mendigo, porque hasta la mendicidad ha llegado su tragedia, el pobre hombre se suicida en una covacha del Bowery.

*Jennie Gerhardt*, su segunda obra (1911), es otro retrato de mujer, ya clásico en sus toques. La historia otra vez de la humilde muchacha provinciana de nobles sentimientos y gran belleza física que va por las ciudades tumultuosas de su comarca y de su tiempo,

en lucha con la adversidad. Pero, al contrario de Carrie, aquí es ella la víctima, en vez del victimario. Se adivina en esas páginas, por lo que sabemos de la vida de Dreiser, mucho de historia personal. Cuánto hay en la novela arrancado a la vida del hombre, cuánto a la fantasía del novelista, difícil sería precisarlo; pero a juzgar por los apuntes autobiográficos que dejara el escritor, no sería aventurado ver en el bosquejo del padre de Jennie Gerhardt, bello y noble bosquejo, el del padre de Dreiser. Sólo que aquí el fanático y buen hombre es luterano y no católico. Extranjero en un mundo que apenas lo tolera y en el cual tiene que luchar no ya sólo por el mísero sustento cotidiano, sino para lograr una minúscula cabida en su ambiente. La historia de siempre: el silencioso afanar del emigrante en la tierra del éxito, y aún más que el afanar, el medroso vivir siempre al margen, como para no hacer ruido, ni estorbo, ni bulto: una sombra que busca un retazo de sol, y que pasa. Y así, desarraigado del viejo solar, ni se adapta al medio ni echa raíces en los surcos nuevos. El mundo pequeñito que consigo trajo se le redujo aún más al circunscribirlo al círculo hogareño, y de la tierra de adopción apenas si asimila nada: tan ajeno vive a toda preocupación intelectual, tan ayuno de tiempo para todo noble comercio del espíritu. Jennie Gerhardt, la hija de Gerhardt, en el Columbus de 1880, pequeño y provinciano, no es ni más ni menos que las otras mil Jennies Gerhardt de las monstruosas ciudades norteamericanas de estos días: carne de emigrantes que aventó el huracán de las catástrofes sobre las fábricas de Ford y que, engañados por la ilusión igualitaria, vinieron a trocar la libertad misérrima de su terrón por la pagada esclavitud de las ocho horas frente a la máquina embrutecedora.

En el hotel adonde lleva la ropa de los comensales que la madre lava —como la madre de Dreiser—, conoce Jennie a un senador que se enamora de ella, la requiebra y la rinde, tornándose así en novela realista el cuento de hadas. El senador muere al poco tiempo, y a poco nace el hijo de aquel amorío. El padre la arroja de la casa, la madre la escuda; pero la familia vergonzante tiene que marcharse a otra ciudad, para escapar del chismorreo del vecindario. En la casa donde sirve como criada, conoce a Lester Kane, el hijo de un rico fabricante de carruajes, que la hace su querida. Después, en Chicago, donde Lester y Jennie viven ilícitamente, la madeja de la

historia va haciéndose sombría porque la van cortando finalidades trágicas: el abandono del amante, la muerte del viejo Gerhardt, la muerte de la hijita, la muerte de Lester. La muerte va con ella como con otras el amor. Su vida es una larga procesión de entierros. Y qué hondo y desgarrador el episodio, cuando en la iglesia, escondida para no ser vista por los familiares del muerto, los soberbios mercaderes cuya fortuna y posición han hecho la suya tan precaria, Jennie sigue con el corazón y con los ojos la ceremonia del entierro, el camino de sombras que se lleva lo que más ella quiso. Después, ya ella lo sabe, su vida será un largo sucederse de días grises; la espera, el rostro ajado, la juventud malbaratada, de una vejez helada y solitaria.

Por fondo las regiones del Medio Oeste de los grandes lagos, donde bulle todo un mundo de seres reales y verídicos, tipos vivos, típicos productos de una América industrial, descolorida en su vivir igualitario y en su falta de nobles anhelos, potente en su avasalladora marcha a la conquista del vellocino de oro: artesanos, tenderos, fabricantes, carniceros ricos como Cresos. Y un poco más arriba esa otra clase amorfa de coleccionistas de antiguallas, de clubes de lectura, de cultos exóticos, burguesía adinerada, opulencia soberbia, que no sabe qué hacer con su dinero y se da a las más extravagantes obras de filantropía, cuando no a los más extravagantes desenfrenos.

La publicación de esta novela levantó nueva grita entre los críticos calvinistas que acusaron de inmoral al autor, por haber puesto a vivir a su heroína en un piso de Chicago, sin las formalidades civiles ni canónicas. La doncellez, según esos buenos cruzados que han hecho tan atractivo el vicio y la virtud tan antipática, es moneda de cambio de buena ley en la transacción matrimonial. ¿Por qué malbaratarla? La mujer que se da por amor y no por matrimonio, no tiene a sus ojos redención posible. La ceremonia y el rito y la fórmula son para ellos la clave de toda respetabilidad, aunque dentro de ellos se cometan los más feos pecados. Lo importante es la iglesia y el Registro Civil.

Jennie Gerhardt es un bello carácter de mujer, por su fondo de delicadeza y honradez de sentimientos, por su bondad sencilla y pura. Sin asomo de cálculo ni sombra de interés, ha vivido con un hombre por amor, y el día que creyó perjudicar a ese hombre lo dejó en

entera libertad para que se casara con mujer de su rango y su linaje, constituyéndose así en víctima de su propio y generoso corazón. Más que obra inmoral, es ésta una obra altamente moral porque muestra hasta dónde el noble sentimiento del amor, sin obligación ni vínculo forzoso, puede ser alto y hondo y desinteresado. Con rigor puritano suprimió el novelista, en la intimidad sexual, toda cruda pintura que pudiera rebajar la casta y noble serenidad de la heroína, dando, pues, un retrato de clásicas líneas, de intensa y admirable verdad.

Y ahora, el novelista, ya henchido de ciencia y experiencia, alarga su visión. De la sencilla historia de las oscuras heroínas que luchan con la adversidad y la pobreza, como las vemos en *Hermana Carrie* y *Jennie Gerhardt*, pasará a la épica creación del superhombre, del cínico conquistador que todo lo atropella; a los capitanes de industria, constructores de imperios, sin más sentido moral ni más conciencia de los que pueda tener un ciclón. La visión épico-novelesca de un Balzac y un Zolá en tierra americana a fines del siglo pasado. En *El financiero* y *El titán*, dos novelas de una inconclusa trilogía, el novelista trae por primera vez al campo literario de su patria uno de los más interesantes fenómenos sociales norteamericanos: el del avasallante poderío de los rudos y duros individualistas que surgieron a raíz de la Guerra Civil, y surgen todavía. El triunfo del más fuerte, del individuo cuyo lema es hacer su santa voluntad, aunque infrinja con ello los preceptos del código, ya que el mundo no es más que un círculo de atletas y hay que vencer porque la fuerza hace el derecho. Lo inmoral, dentro de la moral del superhombre, es el fracaso. La lucha, la acción, el rudo batallar por la riqueza y el poder: tal es la principal razón de estas novelas.

Caro y familiar como ninguno, le era este tema al novelista. Sus mocedades fueron un áspero correr tras las huellas de esos superhombres, allá en su oficio de repórter a caza de entrevistas, y un largo envidiarles su fuerza y sus riquezas, porque esos superhombres encarnaban la dualidad contradictoria, pero humana en su misma inconsistencia, del carácter de Dreiser. Por un lado, el deseo de emular a esos seres que representaban la fuerza, el poder, el exhibicionismo, la indulgencia sensual, todo lo que él codiciara en su

desvalido y humillante correr por las callejas, hambriento de vida, torturado de ambición; y por otro, la ira del hombre justiciero, esa santa ira que lo ha hecho acreedor al respeto del mundo, por los abusos e injusticias de una fuerza industrial que esclaviza a los débiles, se asocia a los políticos en vergonzosas componendas, y amordaza los órganos de la opinión pública al primer amago de publicidad. Importa mucho tener en cuenta este lado de Dreiser al leer la meteórica carrera, de altas y bajas, fracasos y esplendores, adulterio y peculado de Frank Algernon Cowperwood, magnate de Filadelfia, Chicago y Nueva York. Pero la actitud del autor frente al cuadro que traza, no es la del crítico y el reformador, sino la del espectador desinteresado, la del intérprete fiel de un histórico momento de la vida norteamericana en el ocaso del siglo XIX, con sus vicios, sus corruptos sistemas, su utilitarismo desbordante, y también con sus grandes virtudes: optimismo, tenacidad, alegría, fe sin límites, y ante todo y sobre todo, con su clara visión de un gran destino.

*El financiero* y *El titán* son, pues, producto de la observación inmediata, no meras especulaciones de escritor naturalista para demostrar una teoría o probar una tesis derivada de Darwin o Huxley. Dreiser no crea superhombres a la manera de Jack London, para mostrar que bajo cierto barniz de cultura el hombre es sólo un bruto de músculos de hierro, sin intelectualidad ni moralidad ni sentimiento. No; el superhombre de Dreiser, el Frank Algernon Cowperwood que cruza por las páginas de *El financiero* y *El titán*, no fué inventando por el mero prurito de dar vida a la idea de un filósofo, sino que fue tomado de un personaje real de su solar y su momento; cuasi fantástico, eso sí, como el Midas del mito que cuanto tocaba lo trocaba en oro. Sólo que a este rey de la Frigia americana no hubo de servirle en su desconsolador materialismo ni la flauta de Pan ni la lira de Apolo. Y así, el novelista, al tomar por modelo a un personaje real, Charles T. Yerkes, multimillonario de Filadelfia y Chicago, pudo al mismo tiempo revelar los sistemas de intriga, venalidad y peculado de un hombre y un grupo que clavaron sus garras en las democráticas y libres ciudades norteamericanas en los últimos años del siglo pasado. El triunfo del audaz en el sacro imperio del utilitarismo, de que nos habló, y nos

sigue hablando —hoy con más fuerza que nunca— la gran voz de Rodó.

Resultado de ese penoso escudriñar son esas dos novelas tocadas de ancha vida al pasar por el espíritu creativo del autor. Cuadro movido, de enormes proporciones, de nimios y múltiples detalles, de complejas transacciones comerciales cuyo inmenso volumen mueve a su sabor un grupo de piratas del agio. Los métodos de la Bolsa; la formación de combinaciones para especular en valores con los fondos públicos y engañar a los incautos; todo ese complejo y fascinante juego de Wall Street, la rosca poderosa de los políticos en posesión de los dineros del Estado y en liga con los financieros: tal es la vasta crónica de esta inconclusa trilogía.

En *El financiero* (1912) relata el novelista la carrera accidentada de Frank Cowperwood en Filadelfia; carrera cuya primera etapa termina en el pánico financiero de 1873, que destruyó las más sólidas fortunas de esos días. Novela detallista, de minuciosa observación, que deja en el lector desde la primera hasta la última página un sabor de verdad, de documento fidedigno, de atmósfera real. Documentación naturalista hasta en sus últimos detalles, pesada, prosaica, impersonal, grandiosa en su conjunto. Aquí el recio arquitecto levantó su edificio viga a viga, atento al más insignificante pormenor. Y no de otra manera hubiera podido presentarnos con la veracidad de lo vivido toda esa galería de personajes —agiotistas, políticos, burócratas— que pasan por allí, cada uno con sus rasgos propios, con su propia idiosincracia de raza y ambiente, con sus hábitos y vicios, virtudes y pecados. Y sobre todo ese mundo tan contradictorio y tan humano, tan fantástico y tan real, va emergiendo, y como saliéndose de las páginas de la novela para mezclarse a la vida del lector, la figura genial y maquiavélica que da su razón de ser a la novela. Porque el Frank Cowperwood de Dreiser, como el Gobseck de Balzac y el Saccard de Zolá, es la pasión del oro hecha individuo. El oro representa para él, como para ciertos héroes balzacianos y zolescos de *La comedia humana* y *Los Rougon-Macquart*, todas las cosas de la vida. Desde sus más tempranas mocedades, cuando con dinero que pide prestado a su padre lleva a cabo un negocio de jabón que le duplica el capital en pocas horas, muestra ya su tremendo poder adquisitivo, su anormal intuición para las altas em-

presas de hacendista. Y, como desde sus más tempranas mocedades carece de toda ética, llegará, quien lo duda, hasta las cimas de la riqueza y el poder, en un mundo en que sólo prevalecen la astucia y la fuerza y el engaño. Paso a paso, en un ancho y movido cuadro histórico que hubiese envidiado el más probo historiador, el novelista va siguiendo al financiero en su escandalosa carrera de fraude, a través de la incertidumbre de la Guerra Civil, hasta el primer pánico de Chicago, en 1871. En ese año Cowperwood tiene 34 años y una fortuna de dos millones y medio de dólares, que amasó especulando con los fondos públicos, especulando con todo, porque este buitre del agio cuya rapacidad no tiene límites clava la garra donde pone el ojo.

Serie de cuadros en un solo cuadro de inmensa amplitud es esta novela. Junto a los caseros episodios de los superhombres, caseros y vulgares —adulterios, divorcios, amancebamientos— se reconstruye toda una época. Novela escrita con criterio histórico, por allí desfilan directa o indirectamente, grandes figuras y grandes sucesos: Lincoln, la Guerra de Secesión, la libertad de los esclavos, la expansión territorial que uniera con rutas de acero los ventisqueros del norte y las tórridas tierras del sur; la adición de la Florida a la Unión americana; la cesión de Tejas y el territorio del Oeste; el regreso de los veteranos del campo de batalla de Gettysburg; el incendio de Chicago el 7 de octubre de 1871. Y al fondo, el correr desesperado de los agiotistas, vendiendo sus últimos valores en la Bolsa, campo de batalla en que ni se pide ni se da cuartel.

Pero más que el incendio de Chicago que deshizo lo más sólidos caudales de esos días en toda esa región, Cowperwood debió su caída y su encarcelamiento a un lío con la hija de un ricacho influyente, y al hecho de que los políticos de Filadelfia necesitaban de una víctima propiciatoria, para poder salvarse. Su indulto, después de año y medio de vida carcelaria, le sirve para atrapar otros millones, aprovechando el segundo pánico de 1873. La acumulación de esos millones por medio del soborno para adueñarse del servicio de tranvías de Chicago; soborno que se extiende, en múltiples y tentaculares ramificaciones, a bancos, periódicos, consejeros y legisladores; y, por último, la derrota que sufre al negársele una exención de 50 años, constituyen el asunto de *El titán*.

Si *El financiero* es la crónica escandalosa de la ciudad de Filadelfia en relación con Cowperwood, *El titán* (1914) lo es de Chicago, la ciudad en las playas del lago de Michigan, que ya para ese ocaso de siglo comienza a levantar sus rascacielos, a construir sus frigoríficos, a dominar el mercado de granos del mundo, a tender sus redes ferroviarias por todos los caminos del imperio que nace. Los mozos y mozas comarcanos, las gentes de ultramar —judíos de Polonia, de Rusia, italianos, alemanes, noruegos— que hallan estrechos horizontes patrios, vendrán allí y allí se quedarán, vencedores unos, derrotados los más. Y consigo traerán sus credos, sus costumbres, su originalidad individual, sus lazos de familia, para perderlos luego en la gris *standardización* que los absorbe. Más épica, más sólida, más vasta, si se puede, y seguramente más acabada como creación artística que la novela de Filadelfia, es esta novela de Chicago donde bulle todo un cosmos de alcances balzacianos. Sobre ese vasto lienzo se mueven un sinnúmero de caracteres, secundarios, aislados, pero indispensables para el efecto total del panorama. E inseparables, como que no se concibe la una sin la otra, van por allí la fuerza financiera y la fuerza política del día. Por medio del fraude, de la corrupción y del soborno se adquieren puestos públicos, se consiguen exenciones, se compran banqueros, alcaldes y jueces. Y tan grande, tan recio como los propios factores financieros es el factor humano que surge de tan complejas situaciones. Todo un mundo de agiotistas y políticos y leguleyos que manejan a su sabor los votos electorales y llenan de corruptos e ineptos burócratas las oficinas del Estado. Y qué real esa siniestra humanidad que medra a la sombra de bancos y sociedades bíblicas, y de la que hacen la vista gorda filántropos y predicadores. Como nadie, conoce el retratista los hombres que retrata, y como nadie, en el frío y metódico análisis de sus sistemas y procedimientos, ha sabido tocar, exhibiéndolos, la conciencia moral de su nación.

Todo ese vasto y complicado mundo lo trae Dreiser a *El titán;* pero sin que por un momento pierda de vista a Cowpedwood y su loca y dramática carrera por llegar hasta donde nadie ha llegado en poderío. La fuerza arrolladora del magnate que se compra mujeres, políticos, banqueros, como se compran bonos, y ahoga a sus competidores y monopoliza los servicios públicos de la ciudad, domina de punta a cabo la novela. Detallada, inacabablemente, va explicando el

novelista ese sistema político-financiero que contamina cuanto toca, que lo abarca todo, y que está, por lo tanto, hondamente vinculado a la vida, al progreso del día.

Cowperwood es el primer especulador de molde heroico salido del mundo capitalista americano y llevado a la novela. Y Dreiser fue el primero en tocar el gran drama humano de la ciudad industrial americana y el primero en tejer alrededor de sus luchas y sus hombres una vasta creación épica. La muerte lo sorprendió a destiempo. De haber vivido estos últimos años tan preñados de signos agoreros, cuánto material no hubiese acumulado para llevar a cima su creación. Las brujas de Macbeth que el novelista evoca al final de la novela y que le pronostican al aventurero millonario más palacios, más millones, y dolor, dolor, dolor, quizá le hubiesen pronosticado a Dreiser sucesos de más monta. Las potencias de la oscuridad tienen también sus elegidos con quienes suelen platicar en desiertas llanuras. Lo que ven las perspicaces agoreras en sus medrosos conciliábulos lo contarán después los elegidos.

Cowperwood es el conquistador por excelencia del mundo financiero americano; el hombre para quien la acción es pasión y expresión; artista a su manera, que trabaja sus metáforas en cifras, sus símbolos en bonos. Y al mismo tiempo que el conquistador de la riqueza es el conquistador de la mujer. Esa luenga procesión de queridas —matronas sabias, doncellas ignorantes, esposas de banqueros, actrices, mecanógrafas— es tan necesaria a su vida como el aire que respira. Inagotable como el don Juan de la leyenda, pasará de mujer en mujer, insatisfecho siempre, porque la ley es esa; pero siempre dueño de sí mismo, al adueñarse, como de un fajo de valores, del corazón de las mujeres. Su código, en amoríos como en finanzas, está fuera de los límites sociales. Y esa constante urgencia de la aventura erótica es parte de su psique que demanda la satisfacción constante, la repetida afirmación de su poder. También en ese su aspecto de amador hay mucho que repele y mucho que fascina, en este Casanova americano, libidinoso y cínico, que tuvo por escenario de sus fiestas galantes las ciudades de acero y que, como el aventurero de Venecia, pasó por el mundo de amor en amorío, sin saber qué cosa es amor.

*El genio* (1915), prohibida que fué por la censura y retirada de la circulación, es el estudio de un carácter de artista. La más pesada, la más detallista e intrincada novela que saliera de la pluma de Dreiser; pero rebosante, en el perspicaz análisis de un alma, de aguda observación. Biografía de un espíritu, autobiografía pudiéramos decir, pues aquí más que en ninguna otra de sus fábulas, el escritor al pintar a su héroe está pintándose a sí mismo. Se nos ocurre que para escribir *El genio*, Dreiser, como Rostand en su Cyrano, no tenía más que copiarse. En efecto, a esta complicada y desconcertante personalidad moral que es Eugene Witla, el protagonista de la obra, lo ha revestido el novelista con muchos de sus propios rasgos. En esta alma hecha de mil sensaciones todo es inquietante, todo es contradictorio, todo es ilógico. Todos los opuestos, reunidos en un todo paradójico y real. Inteligencia clara, carácter débil, hondura y trivialidad, ternura e ingratitud, lealtad y doblez, euforia y pesadumbre, desenfrenos carnales y aspiraciones místicas, sed insaciable de belleza, vergüenzas, ruindades, van tejiendo la madeja confusa de esa vida. Víctima primero de su temperamento, víctima del medio —casa pobre, horizontes de aldea— y luego transiciones violentas, miseria, esplendor, a las cuales ni sabe adaptarse ni puede asimilarse. El marco reducido del vivir provinciano lo ahoga en sus comienzos, y el marco ancho y libérrimo —Chicago, París, Nueva York— del artista que triunfa y que no sabe defenderse de sí mismo, lo tritura después. Si el Hurtswood de *Sister Carrie* es la desintegración completa de un carácter demasiado débil para hacerle frente al infortunio, éste de Eugene Witla es, por otro lado, la desintegración completa de un carácter flaco en demasía para hacerle frente al triunfo. Frágil barquichuelo que pierde la derrota al primer viento propicio que le sopla. Porque tan nocivo es el éxito como el fracaso, para un espíritu sin lastre. Cowperwood, alma toda de acero, crea la fuerza y en la fuerza se tiene. Su materialismo desalmado en el que no hay un resquicio de espiritualidad ni idealidad constituye su propia fortaleza. Eugene Witla, alma toda de ensueño, corazón sensitivo, lleva en sus mismos dones su propia destrucción. Para triunfar, ya lo hemos visto en las páginas de *El financiero* y *El titán*, y a cada rato lo vemos en la vida, es necesaria una gran dosis de brutalidad y de egoísmo. A Witla le sobra el egoísmo, pero le falta la brutalidad. Esclavo de la concupiscencia, sin ese dominio de

sí mismo que hace de Cowperwood el superhombre y que es el primer requisito para dominar a los demás, va de aventura en aventura, hoja al viento, en alas de la pasajera sensación. Y así, queriendo asir fantasmas, dispersando las fuerzas, va perdiendo la vida por vivir el instante, preso siempre en las redes de la carne y presa de su propia flaqueza. La mirada vencedora que tiende Cowperwood sobre la vida, desde sus torres de oro y hierro, le hace falta a este artífice que quiere contemplarla desde una especie de mirador moruno, en blando epicurismo. Cowperwood puede desafiar, y desafía, las convenciones, porque es fuerte. Su impugnable castillo de millones lo pone a salvo de las mismas fuerzas que quieren destruirlo. No así Witla. Como artista, está necesariamente en pugna con la sociedad; pero carece de la fuerza moral y material para imponerse y desafiarla, y como artista tiene que pagar su óbolo a la vida, devorando miserias y ultrajes para lograr un simulacro de éxito, más duro que el mismo fracaso. Alma rota, en tempestuoso vaivén entre la tierra que lo ata con cadenas de plomo y el ansia de vuelo, entre lo cotidiano y lo ideal, esta alma de artista que trata de mantener a toda costa, intacta e inviolable, su personalidad. Y así, al sentir que se asfixia entre virtudes caseras, sexuales satisfacciones domésticas, economías chiquitas, prudencias constantes, hablillas de parroquia, rompe todos los lazos, y el rompimiento es su caída. Todas las contradicciones, las locas euforias, los abatimientos tenebrosos que sacuden el espíritu que sueña y hace del sueño su fin único, nos los da Dreiser en este retrato de Eugene Witla.

Sencilla la historia es, y aun banal fuera, sin esa despiadada disección que el autor ha hecho del alma del artista: su propia alma, acaso, Muchacho de talento este Eugene Witla, manojo de nervios y deseos, atormentado de un tedio prematuro en la tristeza de un villorrio de Ohio, en 1880. Distante, taciturno, delicadeza nerviosa, imaginación enfermiza y desbordada, ni se mezcla con los otros muchachos de su edad, ni toma parte en las actividades del pueblucho. Prestigio de horizontes lo empuja hacia Chicago. Allí obtiene sus primeros triunfos como pintor y dibujante. Se marcha luego a Nueva York dejando tras de sí una luenga madeja de enredos amorosos; entre otros uno con Angela Blue, retraída lugareña cinco años mayor que él, con quien se ha comprometido y por quien siente la atracción de la fruta que no se ha probado, apego de carne, curiosidad morbosa,

remedo de amor. Delicado hasta el escrúpulo, se cree en el deber de casarse con ella, la trae a Nueva York, y allí, en un escenario de artistas y gentes de vivir despreocupado al cual Angela es del todo extraña, principian las riñas conyugales. Después, un viaje a París, y de vuelta a Nueva York las apreturas económicas, la mala salud, y un ascenso lento, penoso, más duro que todas las derrotas. En Nueva York triunfa al fin; mas no ya como artista sino como agente de publicidad, llegando a ganar un alto sueldo. Y es en ese momento de logro y bienestar, al doblar el cabo de la cuarentena, cuando conoce a una linda muchacha de 19 años, Suzanne Dale, de quien se prenda locamente y a quien sacrifica hogar, posición y fortuna. Angela muere al dar a luz el primer hijo, Suzanne lo abandona, y así, perdido todo, se refugia en un bizarro misticismo —más bizarro aún, por venir de la pluma de Dreiser—, en su arte y en su hija.

La mano segura y brutal trazó aquí también figuras de potente relieve. El triunfo del libro lo constituye, sin embargo, el diseño acabado que el novelista ha hecho de esos dos atormentados caracteres, Angela Blue y Eugene Witla. Angela Blue, esposa modelo, buena ama de casa, honorabilidad puritana incapaz de delinquir ni perdonar, criatura inflexible, rigorista, que representa la ley, la religión, las convenciones; y él, Eugene Witla, veleta que todo viento mueve, inconstancia que a nada se encadena, curiosidad inagotable, promiscuidades amorosas, crueldades, flaquezas, ternura. Y de esos contradictorios elementos, el conflicto de dos opuestas personalidades que ni pueden vivir juntas ni pueden separarse.

Y ya en el umbral de la vejez, saturado de escepticismo y decepción, publica el novelista *Una tragedia americana* (1925), la más acre y punzadora, y sin duda la más lograda de todas sus novelas. Como Stendhal en *El rojo y el negro*, bordó Dreiser su fábula alrededor de un crimen pasional. Y así como Julián Sorel personifica el alma atormentada de Stendhal, su juventud, sus ansias, sus rencores de oscuro y ambicioso plebeyo, el Clyde Griffith de *Una tragedia americana* encarna hasta cierto punto el desolado espíritu de Dreiser, su desprecio por las leyes religiosas y civiles, su actitud conciliatoria —amoral para los pedantones moralistas— ante las flaquezas de la carne, y aun sus ansias místicas y su desilusión.

El escenario, el mismo de *El financiero* y *El titán*, y la lucha la misma biológica lucha sin cuartel. Solamente que *El financiero* y *El titán* tienen por protagonista a un superhombre de molde nietszcheano, a un bucanero de garra de buitre, que a fuerza de astucia y audacia se sobrepone al medio y triunfa por su indómita energía de todos los obstáculos, mientras que en *Una tragedia americana* el carácter central es un pobre ser irresoluto, tímido, derrotado de antemano por las mismas fuerzas que quiere conquistar. Mocedad devorada de apetitos que ata a Clyde Griffith con lazos sexuales a una humilde provinciana, a quien ha seducido y de quien quiere escapar a toda costa, para casarse con la rica heredera que para él representa todo aquello que su desastrada pobreza de hijo de predicadores andariegos le ha negado. Y así, sin saber cómo salir del difícil dilema, paso a paso, y aun con cierta inconsciencia, va cayendo en el crimen. Y es terrible su crimen. Nada menos que la muerte, ahogando en el lago adonde han ido de excursión, a su joven amante, ya próxima a ser madre. Cowperwood triunfa de la misma sociedad que lo repudia porque es fuerte; Clyde Griffith perece porque es débil. Aquí otra vez la supervivencia del más apto, la lucha del animal humano por la satisfacción de sus instintos, pese a todos los códigos, a toda religión organizada, a toda moral de convención. Aquí otra vez la división entre fuertes y débiles, entre vencedores y vencidos, y la derrota incontestable de la debilidad ante la fuerza.

Habrá quien arguya que la tragedia de Clyde Griffith es una tragedia típicamente americana, ya que la causa de su caída no está tanto en su propia flaqueza de carácter cuanto en los falsos ideales en que lo ha educado una sociedad positivista, ajena a todo noble vuelo del espíritu, cuya inmediata finalidad es el triunfo material. Sus modelos, ensalzados en diarios y pantalla, son los Cowperwood, los belitres de temple de acero cuya rapacidad y vanidad lo rodean por todas partes, haciéndole, a fuerza de contraste, aún más intolerable su miseria.

A pocos artistas literarios les fue dado lograr un tan cabal retrato psicológico como el que Dreiser traza de Clyde Griffith. Con qué intensidad fue ahondando el escritor en esa alma enferma que oscila en perpetuo vaivén entre la desesperación y la esperanza, entre

el deber y los instintos, y que al par nos inspira simpatía y repulsión. Y, como siempre, prolijidad nimia de escritor naturalista, arte pormenorizador, que a la larga fatiga, pero que también deja a la larga una fuerte impresión de verdad. El novelista no omite detalle, por insignificante que éste sea. Y, como en sus obras anteriores, la misma tenacidad deliberada en presentar la escena en su conjunto, plásticamente, brutalmente a veces. Plasticidad en el conjunto y vigoroso relieve individual, porque cada uno de aquellos personajes que integran la novela tiene su sello propio, su carácter concreto y distintivo. En suma, una impresión de fuerza y unidad, que sólo se halla, y muy de tarde en tarde, en las obras de los grandes ingenios.

La parte última del libro —la audiencia, los jueces, los defensores, los testigos, las manipulaciones e intriguillas politiqueras del fiscal; y, sobre todo, los cuadros en la casa de la muerte, con su largo cortejo de visiones de espanto en cada celda de cada condenado al atroz castigo de la silla eléctrica— trazada está con tan sobria maestría, con tal realismo artístico y humano, que el lector no puede menos de sentirse frente a un alto y supremo creador. Con esta ficción, que deja campo abierto al análisis de penalistas y psiquiatras, y que es a la par un grito de protesta contra una sociedad materialista e indiferente, y un grito de llamada contra la pena capital, Dreiser le ha dado a la literatura americana una de sus más recias y verídicas obras.

A. ORTIZ-VARGAS

# RESEÑAS

JORGE, CARRERA ANDRADE, *Rostros y climas*.—Paris, Maison de l'Amérique Latine. 1948. 240 pp.

Pocos hombres están tan capacitados como Carrera Andrade para escribir un libro de recuerdos de viajes, impresiones personales de los grandes del mundo literario y artículos de crítica, aguda y perceptiva, sobre los poetas modernos. Siendo miembro del cuerpo diplomático de su país, conoce a fondo varios países del oriente y del occidente y siendo, además, uno de los escritores más eminentes y estimados de las letras hispanoamericanas tiene un conocimiento profundo de la poesía moderna, no solamente desde el punto de vista del crítico sino —y esto es mucho más importante— desde el punto de vista del creador. Su condición de diplomático y de poeta lo ha colocado en situaciones favorables para conocer a muchas grandes figuras literarias de su tiempo. En la sección de su libro titulada *Imagen real de Japón*, Carrera Andrade cuenta en tono gracioso sus impresiones del Japón y confiesa: "No vi por ninguna parte las fastuosas escenas callejeras descritas por Pierre Loti, Gómez Carrillo y Blasco Ibáñez. Todo estaba lleno de bicicletas, niños, mercaderías y garabatos." Pero si sus impresiones son graciosas, también son agudas. Captó ciertos rasgos fundamentales en el carácter japonés: "Más que un 'paraíso de los jugadores de golf', como lo calificó amablemente, con mentalidad deportiva, el Embajador norteamericano Joseph Grew, el Japón es un verdadero paraíso de lo arbitrario y lo sensacional, un cielo surrealista que deberían visitar André Bretón, Benjamín Peret y Salvador Dalí, para darse cuenta de que sus invenciones son apenas tímidos ensayos, al lado de esas obras maestra del disparate humano."

En *Poetas jóvenes de los Estados Unidos* Carrera Andrade nos da un bosquejo de la poesía moderna de los Estados Unidos, en forma de breves discusiones sobre los principales poetas.

La contribución principal de Carrera Andrade en *Rostros y climas*, es la sección titulada *El americano nuevo y su actitud poética*. La cultura cosmopolita de Carrera Andrade es altamente beneficiosa a las letras hispanoamericanas; su conocimiento de estos países es uno de los más valiosos aspectos del libro que aquí se comenta. En su tributo a Walt Whitman afirma que el verso de Whitman *The earth, that is sufficient*, es "la clave de la poesía americana, de norte y sur. La tierra es suficiente, en efecto, para la creación poética de nuestros días".

El autor señala una diferencia fundamental entre la poesía negra de la América del Sur y la del Norte. La poesía negra de Hispanoamérica es poesía para danzar; la poesía negra de los Estados Unidos es poesía para cantar.

Al tratar otros aspectos generales y particulares de la obra poética moderna de Sudamérica, se nota la ausencia de un nombre muy importante, el de Carrera Andrade mismo. Es imposible hablar de la poesía moderna de aquellos países, sin hablar de la gran contribución de este poeta. Se puede decir que es el decano de la poesía del realismo nuevo y un espíritu fino, armonizado con la realidad de su país y su continente.

Entre los estudios particulares más importantes, hay que mencionar los dedicados a la personalidad y la obra de César Vallejo, Pablo Neruda, Gabriela Mistral y Nicolás Guillén.

Su *Geopoética del Nuevo Mundo* es original y bien estudiada. El autor nos explica la significación de la palabra geopoética: "la poesía en relación con la Geografía".

Carrera Andrade ha escrito una obra que produce placer al leerla. Encantan el estilo y el tono de urbanidad que tiene este poeta realista. Es un libro fundamental que servirá de resorte para entender y apreciar la poesía moderna de la América hispana. Su obra tiene la validez de su propia vida y obra literaria. Carrera Andrade ha vivido lo que nos ha dado en esta importante obra.

LOWELL DUNHAM
*University of California at Los Angeles*

JULIO J. CASAL, *Cuadernos de otoño*.—Buenos Aires. Edit. Losada. 135 p. 1947.

Eres tú, soledad de luz doliente
—Cenicienta del día—
que ha de tornar al puerto de mi sueño
la blanca vela que creí perdida.

Esta honda estrofa de *Colina de la música* —el anterior libro de J. Casal— es manera de un anuncio de *Cuaderno de otoño*, de su aire de gracia y soledad, de encuentro y retorno, de hiedra oscura y limonar lejano, de olvido sin penas, de tardes arrulladas por grillos, de lluvia fina, de mar dorado, de ángeles muertos, de herrumbre y viento . . .

¡Qué expresión alquitarada nos entrega la poesía de este uruguayo! Música esencial la suya; música de imágenes emocionales, de una delicadeza suma, en su sugerencia, en su mundo y su trasmundo.

Ya estás aquí, niebla soñada.
En mis ojos te quedas, mar oscuro.

Se va apagando el cielo
de las voces familiares.
Y no podemos llegar.

Arrecidos de niebla. Y el éxtasis y el sueño.
. . . Nos falta todavía
un poco más de sombra.

Es evidente que cada poema de este *Cuaderno de otoño* es a manera de la gota última que queda en el filtro. Cansado de la retórica, con la sabiduría de un largo peregrinaje estético, el poeta dice su mensaje con palabras que cobran en su inspiración un nuevo sentido valorativo, desprendiéndose de toda gala inútil, de todo uso vulgar, para retornar a su pureza, a su gracia, a su verdad. Y así, en ronda rítmica, forma el verso, de una ductilidad personalísima, en que se vuelca una emoción siempre noble y austera, a veces de un manso renunciamiento, siempre como idealizada en lejanía, en su búsqueda de espejismos que huyen.

*Cuaderno de otoño* presenta, hacia el final, varios sonetos en los que es fácil reconocer la destreza con que el artista sabe tallar el diamante de las catorce facetas. Sin embargo, nosotros lo preferimos en sus poemas de verso libre, porque es en ellos donde —creemos— mejor se expresa ese estilizado desdibujamiento de sus momentos emocionales. La edición de este libro es sobria y correcta, como todas las de la serie "Poetas de España y América", a que pertenece.

* * *

EDUARDO JOUBIN COLOMBRES, *Albamarina*.—Buenos Aires, 1947. Ediciones "La mar y la pirámide". 64 pp.

Los veintidós sonetos que forman este poema se caracterizan por la depuración expresional y la intensidad emotiva. Música de imágenes, olvido del sufrimiento, inesperado jazmín, enhorabuena del vivir, noche de soledad, aire hacia la muerte, ebriedad de alba, marítima voz de olvido.

El drama y la gracia de vivir se espejan intensamente en estas estrofas de esencia romántica, en las que los aconteceres de la vida cotidiana se han sublimizado en aconteceres de ese mundo ideal que es la mágica verdad de la Poesía. He aquí una página, elegida al azar:

En tu voz de campana, enamorada
canta la bruma de mi rosa oscura,
y la noche ceñida de ternura
se borra en el confín, encandilada.

Mi soledad de lirios ya poblada,
abre, plena de luz, en su espesura,
todo el silencio de su arquitectura
para escuchar tu voz iluminada.

Nardo en el tiempo próximo o lejano
buscaré, vertical, al evocarte.
Más leve, más sin carne, por amarte.

Muere el silencio y el negror se pierde,
y el sueño sube, sin dolor, ufano,
lleno de día, sin espacio, verde.

Con la publicación de *Albamarina*, Eduardo Joubin Colombres —que posee una fina cultura de la poesía moderna— se incorpora dignamente al grupo de nuevos líricos argentinos. La edición de su obra es sobria y correcta.

* * *

MANUEL BANDEIRA, *Poesías completas*.—Rio de Janeiro, 1948. Casa do Estudante do Brasil. 350 pp.

La influencia de Manuel Bandeira es la mayor en la actual poesía brasileña.

Representa, con su obra admirable, una de las más fuertes reacciones contra la lírica excesivamente formalista, a veces altisonante, a veces débil, a menudo artificiosa, que se iba repitiendo demasiado. Manuel Bandeira es un poeta auténticamente moderno y de una sensibilidad muy brasileña. Su lirismo es a veces irónico, muy a menudo melancólico, siempre humanísimo y muy personal. Su estilo es totalmente antiretórico, de un tono sencillo y libre, como de conversación, que significa uno de los más puros valores de su estética, ya que nunca cae en el prosaísmo. Nació Manuel Bandeira en Recife (Pernambuco) en 1886. Su espíritu presenta a veces alguna afinidad con Baudelaire, Laforgue, Heine. Pero ya hemos dicho que es un artista muy original. Las afinidades señaladas son consecuencia de un temperamento especialísimo.

Este tomo de sus *Poesías completas* es indispensable para todo aquél que quiera conocer cabalmente a uno de los mayores poetas latinoamericanos. Aquí desde su primer libro *A cinza das horas* (1917) hasta sus más recientes poemas, hallamos constantemente la presencia de la Poesía, en una gran riqueza de facetas, que señala las evoluciones del poeta. Para nuestro gusto, su momento culminante está en los poemas de *Libertinagem*, sin que esto signifique desestimar los valores de sus otros libros.

* * *

SILVIO RABELO, *Euclides da Cunha*.—Rio de Janeiro, 1948. Edic. da Casa do Estudante do Brasil. 463 pp.

Cuando se habla de la novela auténticamente americana y se olvida el sentido precursor que para ella significó *Os sertoes*, es evidente que se comete una injusticia. La obra de Euclides da Cunha merece —y está logrando, final y felizmente— una amplísima difusión en todos los países de América, pues ella representa una fecha en la literatura del Brasil y del Continente. Es la novela americana por excelencia, que se nutre de realidad y que se enfrenta a la vida áspera, para decir en palabras candentes, el dolor de las grandes soledades donde el hombre lucha contra el medio agresivo y contra la acritud de los instintos humanos. *Os sertoes* es, pues, una obra clásica que ningún americano debe desconocer. Cuando Euclides la escribió, no pensó en el público ni alentó afanes de pulcritud estilística. La obra resiste el embate de los años y crece gallardamente. Felizmente, ya ha sido editada en inglés y en español.

Este denso libro de Silvio Rabelo es, en verdad, la mejor biografía de Euclides da Cunha, por su acopio de datos, su excelente estructuración, su fina comprensión del autor elegido, cuya vida tuvo trágico fin. Recomendamos, pues, vivamente la lectura de este gran ensayo, enriquecido con diversas ilustraciones, redactado en una prosa amena y pulcramente editado.

* * *

MARIO SETTE, *Arruar*.—Rio de Janeiro, 1948. Edic. da Casa do Estudante do Brasil. 407 pp.

He aquí una obra evocativa de alto interés. Mario Sette, conocedor profundo del pasado de la bellísima ciudad de Recife —en la que nació en 1886— dedica esta voluminosa obra a relatarnos la historia de esa ciudad. Desde épocas muy remotas hasta nuestros días, aquí están Recife y Olinda, con sus pregones, sus calles, sus playas, sus modas, sus "cadeirinhas de arruar", sus hoteles, sus diligencias, sus diarios, sus librerías, sus trovas, sus primeros remates de muebles en casas de familia, sus fotógrafos de los tiempos en que de la máquina pesada "iba a salir un pajarito", sus teatros, sus primeros teléfonos, sus faroles, sus avisos comerciales, el romanticismo de su galanteadores, etc. ¡Cuánta cosa sabrosa y pintoresca! ¡Qué mundo de recuerdos esfumados en la bruma del tiempo, pero recogidos, ya para siempre, en la prosa ágil y familiar de este escritor sabio, que aquí los deja, entre muy interesantes fotografías documentales y muy graciosos dibujos que captan finamente los detalles típicos de aquellas épocas tranquilas e ingenuas! Este gran libro pertenece a la serie "El Brasil que no conocemos".

* * *

RAFAELA CHACÓN NARDI, *Viaje al sueño*.—La Habana, 1948. Colección Cofre. 80 pp.

Cuando, en abril de este año y a solicitud de Ana Etchegoyen de Cañizares, pronunciamos una conferencia en la Facultad de Pedagogía de la Universidad de La Habana, no pensamos que íbamos a tener la alegría de contar, entre los oyentes, a Rafaela Chacón Nardi, de quien sabíamos su triunfo con la reciente publicación de su libro *Viaje al sueño*.

Conversando luego con la fina cubana, de esbelta figura y palabra plena de gracia, pudimos valorar su depurada cultura.

*Viaje al sueño* nos presenta a la artista tal como ella lo desea, "desprendida de todo. Del aire. De todo. Así, fija. Clavada al silencio. Así, firme al viento y al agua. De piedra en el sueño. Así. Siempre. Por siempre. En el sueño".

El libro posee una misma intensidad lírica, en sus sonetos y en sus poemas expresados en la ductilidad del verso libre. He aquí una página, elegida al azar:

> Por este adiós que se quedó en mi olvido
> y esta angustia que es tuya y prisionera
> ¡cuántas pequeñas cosas me han herido
> con tréboles y espina verdadera!
> ¿Qué nácares quebraron su pulido
> cristal sobre el silencio de la espera?
> ¿Por qué este sueño para ti nacido
> ha renunciado a toda primavera?
> ¡Qué fuerte amor, sin alas, su ternura
> y este profundo sueño que clausura
> altos azules de un azul posible!
> ¡Qué firme amor, sin música ni mieles
> esta cálida nieve y sus claveles
> por tu angustia y mi cruz indivisible!

La sugerencia más afín, en algún pasaje de este libro, es —posiblemente— la de Juan Ramón. Pero Rafaela Chacón Nardi ha sabido buscar y hallar su propia zona. Su sensibilidad aparece dentro de una especie de halo universalista, sin limitación de fronteras. Sin embargo, en las frescas y gráciles "Tres pequeñas canciones sobre mi país" hay una captación muy sutil de Cuba, "intacta por el cielo de las olas, tu silueta de nube estremecida; flecha de cristal tendida entre palmeras; ensueño de caracolas sobre el alba".

En general, caracterízase la poesía de esta autora por su sentido de síntesis, que nunca es economía, sino esencialidad, condensación. Y junto a esa virtud, hallamos como una brumosa vaguedad, que en muchos casos da al lector el placer de colaborar con la autora. Hemos hablado de sus sonetos y de sus poemas en verso libre. Una mención especialísima merecen sus romances y sus canciones, en que hay un agudo y hondo sentido de juego.

*Viaje al sueño*, primer libro de Rafaela Chacón Nardi, ubica su nombre en primera fila en la actual lírica cubana. Podrá, naturalmente, ser superado por la autora; pero quedará siempre como una noble realización.

GASTÓN FIGUEIRA

CASTO FULGENCIO LÓPEZ, *Lope de Aguirre, el peregrino.*—Talleres de la Tipografía Americana. Caracas, Venezuela.

El nacimiento del mundo latinoamericano prodigio de la voluntad del hombre en los caminos de la tierra tiene que ser, a semejanza de sus selvas milenarias no exploradas todavía, cantera rica en materiales para la tensión del drama y la bella narración, pero apenas si explotada fragmentariamente.

Estas ideas han surgido en mi mente como espontánea reacción admirativa a la lectura de uno de los libros americanos de mayor interés recientemente escritos. En él se compaginan la descripción de una naturaleza grandiosa en su estado primigenio, la tensión emocional del argumento y la tremenda voluntad que anima la figura físicamente endeble del hombre que protagoniza el libro.

Editado en Caracas, luce en la portada, en rasgos trazados a pluma, la figura inconfundible de un capitán del siglo XVI. Al pie del busto la siguiente inscripción: *Lope de Aguirre, el Peregrino Apellidado el Tirano. Primer Caudillo libertario de América. Historia de la vida hazañosa y cruel y de su muerte traidora. La escribió Casto Fulgencio López, cronista de Venezuela y vecino de Caracas.*—MCMXLVII.

Esta obra de un escritor avezado a la narración histórica, como Casto Fulgencio López, quien cuenta entre sus producciones obras de alto relieve como *Garcilaso Inca de la Vega* y *Margarita, isla venezolana de las perlas*, ha sido escrito con estilio sobrio, claro y sin énfasis retórico. Más que sincera, prístina y desnuda la intención, sin ánimo preconcebido de humillar ni engrandecer a los actores de aquel estupendo drama ocurrido a mediados del siglo XVI, cuando Pedro de Ursúa, gobernador de Umagua, salió del astillero de Santa Cruz de Topesana —improvisado puerto fluvial al norte del Virreinato del Perú, sobre la ribera izquierda del Huallaga— y llevando consigo una tropa de hombres de disímil traza y catadura, siguió el curso del río rumbo a las tierras de El Dorado, supuestas en la entraña de la selva. Embarcó también, entre un corte de dueñas, doncellas y criadas, a la hermosa doña Inés de Atienso, que si para él significó el amor y el placer de sus sentidos, para los capitanes de la expedición aventurera fué presa codiciable, para disputársela en la selva como los tigres se pelean a muerte por la hembra. Alistado entre la tropa embarcó asimismo Lope de Aguirre, el que, leguas más abajo, en

plena Hoya amazónica, se alzará caudillo de los Marañones, contra la autoridad del Rey de España y el primero por la libertad de América, cuando todavía en el Nuevo Mundo no alboreaba una conciencia de patria.

Casto Fulgencio López toma a su biografiado, niño aún, en las montañas de Vizcaya, hidalgo por nacido en el solar de los Oñate, entre Alava y Guipuzcoa. Traducidos del vascuence, sus nombres y apellidos quieren decir "lobo del descampado". Y lobos rampantes ostenta el escudo de su casta. Lo sigue en su travesía por el mar, rumbo al áureo y promisor señuelo de las Américas. Sus primeros años en el Nuevo Mundo no son más azarosos ni más preñados de vicisitudes que los de tantos bisoños "chapetones" enfrentados con el desencanto del oro, que no se encuentra a paletadas, y sí duras y ciertas penalidades. Pero cuando de domador de potros —afición con la que Lope de Aguirre se defiende de los malos tiempos— se transforma en minero de Potosí, un vil y ominoso castigo de azotes, que le impone el alcalde, licenciado Esquivel, despertóle en la entraña el "lobo" endemoniado de su casta. Por dos largos años erró por valles y montañas; caminó cientos de leguas tras de Esquivel, en persecución de la venganza, hasta satisfacerla cumplidamente. Prófugo de la justicia, tomó parte en la guerra de banderías que asolaban el Perú. Derrotado y perseguido por los partidarios de Almagro, junto con Melchor Verdugo, realizó su primera gran hazaña de pasar del Pacífico al Atlántico por el lago de Nicaragua. De regreso al Cuzco se enroló en la expedición que organizó Pedro de Ursúa, hacia la selva amazónica. Llevó consigo el único y más puro amor de su existencia: el de su hija Elvira. En contacto con las fuerzas primigenias de la selva, la energía del vasco, nacido en España y madurado bajo el sol de América, se desenvuelve tentacular, cruel y poderosa. Apenas navegadas unas leguas río abajo, encabeza una conspiración de cuyas resultas Pedro de Ursúa cae muerto y sobre los cadáveres de los leales a éste, Lope de Aguirre alza a Fernando de Guzmán, Príncipe del Perú. Ya no le interesa el descubrimiento de El Dorado. Su propósito es otro: quiere salir al Atlántico por el Amazonas, para volver al Perú en guerra abierta contra el poder de España en América. Este terrible propósito de Lope de Aguirre no reconoce barreras. Todo aquel que se hace sospechoso de traición al juramento sedicioso de los rebeldes es eliminado sin trámites dilatorios, por el fusilamiento, la puñalada o el ahorcamiento justiciero: el propio Príncipe del Perú es acuchillado. También la hermosa doña Inés y sus amantes de turno.

Ahora, Lope de Aguirre es el caudillo de los Marañones. Su apariencia física no inspira el respeto de aquella tropa de fornidos aventureros; pero aterra su vozarrón autoritario. Humilla el ánimo de los díscolos la luz enfebrecida de pasión que le ilumina las pupilas. Lope de Aguirre rinde a los hombres a su mandato. Rinde los obstáculos de aquella Naturaleza grandiosa y salvaje. Rinde los embates del gran Amazonas, cuyas olas, ya en la desembocadura, cuando las altas mareas, arrojan a los bergantines kilómetros atrás, con fuerza de catapulta.

Tras nueve largos meses de navegación, Lope de Aguirre sale del Atlántico y sigue a la Isla Margarita y de allí a la Gobernación de Venezuela. Lleva consigo la destrucción y la muerte en guerra despiadada, de poder a poder, contra el monarca español, cuyo soberbia se aureolaba con los resplandores de un sol que jamás se ponía en sus dominios imperiales.

Su biógrafo lo sigue en su aventura por Tierra Firme. En Barquisimeto, ya encarado con la derrota y la muerte inevitables, da muerte a su propia hija —la única ternura que humedeció sus pupilas y le puso suavemente ronca la voz—, para que no fuese pasto de los vencedores que vengarían en ella los atroces delitos del padre. Lope de Aguirre cae bajo el impacto de los plomos de un arcabuz disparado por uno de sus propios capitanes "marañones" que lo traicionan. Cae vencido en su intento de enfrentarse contra el poderío imperial en América. En aquel tiempo, su gesto importó como un vano alarde. Ahora, en la perspectiva del tiempo, su figura de indomable fiereza y su actitud de primer caudillo libertario de América adquieren relieve de epopeya.

GERARDO GALLEGOS

JULIA OTTOLENGHI, *Vida y obra de Sarmiento en síntesis cronológica.*— Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1950. 387 pp.

Muy valiosa es la contribución de este libro para el estudio del insigne sanjuanino. Su autora, Julia Ottolenghi, no hallará en esta reseña sino palabras de elogio. No se trata de una obra de interpretación y quizá no suscitaría de nuestra parte tanto encomio, si fuera solamente eso. Es una aportación bio y bibliográfica de primer orden, para el estudio literario e histórico de Sarmiento. Más meritoria, si tenemos en cuenta la lamentable falta de un índice que ayude en la investigación del hombre

llamado por Pellegrini "el cerebro más poderoso que haya producido América".

En la preparación del trabajo se ha servido la autora de fuentes accesorias de primera mano, como epistolarios y estudios inéditos, además de varias publicacionese propias y ajenas de indiscutible valor. Pero la verdadera contribución reside en la hábil búsqueda entre las fuentes vírgenes y en la admirable organización de sus hallazgos. Al lado de lo más sustancial de la obra de Sarmiento —según los cincuenta y dos tomos de las *Obras completas*—, la autora relaciona los documentos reunidos por el Archivo de la Nación, el de la Provincia de San Juan, el archivo particular de doña María Navarro y la colección del Museo Histórico Sarmiento; ambos de Buenos Aires. Cada anotación, sea biográfica o bibliografica, va acompañada de los datos que necesita el investigador para localizar la fuente original. Merced a esta meticulosa documentación, ha sabido la señorita Ottolenghi poner al alcance de todos una verdadera mina de datos y noticias; entre ellos, algunos hasta la fecha desconocidos. Todos los materiales, inclusive los dos apéndices, siguen el orden cronológico. Agrupados dentro de cada año se presentan primero los títulos de las obras mayores, que no exigen informes pormenorizados en cuanto a la fecha de publicación. Sigue, día por día y mes por mes, la lista de actuaciones, publicaciones e incidentes significativos en la vida del gran publicista argentino.

Abarcan el período 1811-1839: la niñez, la adolescencia y la entrada en la plena juventud. Como es natural, los datos contenidos en esta parte se inclinan a lo episódico; pero de 1839 en adelante aparece ya formada la personalidad del escritor, y el lector puede seguir en detalle las huellas de un intelecto vigoroso que anda curioseando por todos los senderos de la formación moral y los fenómenos sociales, hasta encontrar su acento personal y hacerse oír del público de su tiempo. En todo esto la señorita Ottolenghi se ha mostrado sobria y escueta, resistiendo heroicamente la tentación de comentar una materia que conoce tan a fondo. Desprovisto el trabajo de ociosa ornamentación, proporciona al lector lo que más falta le hace, es decir, una lúcida visión panorámica de Sarmiento y una base inapreciable para las investigaciones del mañana.

Sólo por una vez en los millares de anotaciones hemos creído discernir una confusión de datos, y éstos se refieren a un asunto de poca importancia. Se trata de la existencia o inexistencia de cierta Sociedad Sericícola, aludida en las páginas 101 y 104, al parecer contradictoriamente. Y no estamos seguros de que esta contradicción merezca ser subrayada, en una obra tan llena de aciertos.

En la bibliografía cronológica la señorita Ottolenghi reproduce fielmente los títulos de los escritos, y aun se nos da noticia del contenido de trabajos periodísticos sin verdadera importancia. Sólo en los años que corresponden al prolongado destierro de Sarmiento en Chile se han omitido datos explícitos, en cuanto a los artículos editoriales publicados en *El Mercurio*, a excepción de aquellos que aparecen después en las *Obras completas* o en otras colecciones. Tampoco quisiéramos que esta observación se considerara como un reproche. Lo que sí debemos sugerir es la conveniencia de que la señorita Ottolenghi u otro investigador pueda un día identificar dichos artículos completando así este trabajo excelente.

Al final del libro encontramos otras aportaciones sumamente útiles. Las páginas 377-399 contienen una lista de más de cuarenta seudónimos utilizados por Sarmiento, registrados cronológicamente según el orden de su aparición en los periódicos *El Mercurio* y *El Progreso*, de Chile; *El Nacional*, de Buenos Aires, y *El Zonda*, de San Juan, así como en su correspondencia de la época de mayor actividad política. El resto del libro lo forma una bibliografía, clasificada también cronológicamente dentro de veintidós categorías. Para dar una idea de dicha clasificación, citaremos cinco tomadas al azar: (1) Vida y obra de Sarmiento; (7) Sarmiento americanista; (11) Sarmiento, crítico teatral; (18) Sarmiento en el extranjero; (22) Sarmiento en la anécdota.

Obra única en este importante aspecto de nuestra cultura, *La vida y obra de Sarmiento en síntesis cronológica* es indispensable en toda biblioteca americana. Es un trabajo que consolida el prestigio de Julia Ottolenghi, en este género de nobles tareas.

MARSHALL R. NASON,
*Universidad de Nuevo México,*
*Alburquerque, N. M.*

# BIBLIOGRAFIA

## Algunas fichas bibliográficas de don Hernando Cortés

I. PRELIMINAR.

El día 2 de diciembre de 1947 se conmemoró el Cuarto Centenario de la muerte de don Hernando Cortés Altamirano, primer Marqués del Valle de Oaxaca, ocurrida en Castilleja de la Cuesta, Extremadura, España, a los 63 años de edad, en viaje de retorno a su añorada Nueva España, patria adoptiva de todas sus glorias e infortunios.

Varón de múltiples actividades, cuya ideología fue atraída en diversos sentidos y en quien la acción dominaba la vida especulativa, su impronta en México es indeleble.

Como un modestísimo homenaje a su memoria, con motivo de tal acontecimiento, reuní en mi biblioteca —al azar— las fichas bibliográficas que aquí presento —a las cuales he añadido otras muy recientes—, relativas a su magnífica persona y bienes. No tienen otro valor, quizá, que el de ser difícil hallarlas en nuestras colecciones de periódicos, revistas y colecciones documentales que impresas enriquecen nuestras bibliotecas, y quizá, también, el de ser apenas conocidas.

No he incluído, expresamente, muchísimas otras que considero del dominio común. Por otra parte, plumas mejores que la mía, se encargan de compilar la nutridísima bibliografía del magnífico marqués.

M. C. E.

II. FICHAS BIBLIOGRAFICAS.

*Bienes.*

*Relación de lo que el Marqués del Valle tiene de residuo en cada un año, de los pueblos que están puestos en corregimiento, de que Su Magestad manda que le sean dados los dichos residuos: sacados de los libros de la contaduría de Su Magestad de esta Nueva España.* Sin fecha. (1)

TORRES DE MENDOZA, Antonio, *Documentos Inéditos Relativos a América y Oceanía.* (Madrid, 1864-1882), XI-XII, 330. (1ª)

SALINAS, Miguel, *Bienes y tributos del Estado y Marquesado del Valle de Oajaca. Discurso de Recepción pronunciado la noche del de mayo (sic) de 1934, en la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Española.* México, Imp. de J. I. Muñoz, 1934, 21 pp. 15 cm.

[De la pp. 23 a la 37, el discurso de respuesta que es el siguiente: *Discurso pronunciado la noche del 25 de mayo de 1934 en la Academia Mexicana de la Historia correspondiente de la Española, por el señor Académico Lic. don Francisco Pérez Salazar, en respuesta al de recepción pronunciado la misma noche por el académico don Miguel Salinas*]. (2)

SALINAS, Miguel, El palacio de Cortés en Cuernavaca, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, IX (México, 1919), 90-101 (3)

SOL, Angel, Las casas de Cortés y Alvarado, *Revista de Revistas*, (México, 1938), 21 de mayo de 1938. (4)

*Crimen.*

MONTERDE, Francisco, Un crimen de Hernán Cortés, *Revista de Revistas*, (México, 1922), 20 de agosto de 1922.

[Hace alusión a la muerte de doña Catalina Xuárez Marcaida, esposa de Cortés, y se refiere a la obra de Alfonso Toro, *Un crimen de Hernán Cortés; la muerte de doña Catalina Xuárez Marcaida.* (Estudio histórico médico legal), México, Librería de Manuel Mañón, 1922. 175 pp. retr. 23½ cm. Hay otra edición: México, Editorial Patria, 1948]. (5)

NUTALL, Zelia, Algunos datos sobre Hernán Cortés y su primera esposa doña Catalina Xuárez. *Memorias de la Sociedad Científica Antonio Alzate*, XXXIX (México, 1921), 125-135.

[Hay sobretiro]. Refuta el libro de Francisco Fernández del Castillo, *Doña Catalina Xuárez Marcayda. Primera esposa de Hernán Cortés y su familia.* México, Imp. Victoria, s. a. (6)

*Defensa de.*

MAZA, Francisco de la, A propósito de un artículo sobre Hernán Cortés, *Revista de Revistas*, (México, 1934), 2 de septiembre [23 de agosto de 1934].

[Refuta un artículo del doctor Gustavo A. Rodríguez, Don Hernando Cortés fue geógrafo, *Revista de Revistas*, (México, 1934), 19 de agosto de 1934, sobre la inversión sexual de los conquistadores y la influencia del color verde en los invertidos]. (7)

*Documentos.*

ARTEAGA GARZA, Beatriz y Guadalupe PÉREZ SAN VICENTE, *Cedulario Cortesiano.* Compilación de ... México, Editorial Jus., 1949. (Ediciones de la Sociedad de Estudios Cortesianos, publiccaión nº 1). XXII, 363 pp. 17 cm.

[Se transcriben 88 cédulas sobre don Hernando, de 1518 a 1548, de gran importancia. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. Reproducen un óleo de cuerpo entero del Marqués, que se encuentra en el Hospital de Jesús]. (8)

BUSTAMANTE, Carlos María de, Documentos Inéditos y Curiosos para la Historia de México, *El Mosaico Mexicano*, III, (México, 1842), 92-102.

[Transcribe una carta de Cortés fechada en Chalchihueca a 1º de junio de 1526, con relación a su expedición de las Hibueras]. (9)

Documentos relativos a Hernán Cortés. Historia de México, *El Museo Mexicano*, II (México, 1842), 275-286, 347-360.

[Se transcriben las *Cartas de Relación*, carta al Obispo de Osma, fray García de Loaisa, Cuernavaca, 12 de enero de 1527; a Carlos V, Texcoco, 10 de octubre de 1530; *Memorial* a Carlos V, Valladolid, 3 de febrero de 1544; Asiento para el Descubrimiento y Conquista de las Islas y Tierra Firme del Mar Océano, 27 de octubre de 1529]. (10)

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco, Algunos Documentos del Archivo del Marquesado del Valle (Hospital de Jesús), *Boletín de la*

*Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, 43 (XVII), (México, 1930), 15-43. (11)

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín, Documentos Históricos. Poder otorgado por Hernán Cortés a favor de su padre, y diligencias para que Bernardino Vásquez de Tapia volviese a la Nueva España, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, III, 2ª época (México, 1871), 61-67. (11ª)

SAVILLE, Marshall H., *The earliest notices concerning the conquest of Mexico by Cortes en 1519*, New York. Museum of the American Indian Heye Foundation, 1920. (*Indian Notes and Monographs.* A series of Publications Relating to the American Aborigines, IX, nº 1), 54 pp., 11 cm.

[Hace un estudio de la primera y segunda cartas de Cortés así como de los presentes que envió a Carlos V, y cartas de Grijalva]. (12)

*Demografía.*

NEVE, Clemente Antonio, Estadística de Anáhuac, mandada formar después de la toma de México por el conquistador Hernando Cortés, con algunas observaciones que hace el que suscribe, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, II, 2ª época (México, 1870), 451-452. (13)

*Economía.*

CARRERA STAMPA, Manuel, Don Hernán Cortés, ganadero, *El Nacional*, (México, 1947), 9 de diciembre de 1947. (14)

———. El Marquesado del Valle de Oaxaca, *El Nacional*, (México, 1947), 7 de diciembre de 1947. (15)

GARCÍA CUEVAS, Gabriel, Hernán Cortés y la economía de la Nueva España, *Carta Semanal*, (México, 1920), 55-56. (16)

VALLE, Rafael Heliodoro, Hernán Cortés, comerciante en la Mar del Sur, *Revista de Revistas*, (México, 1927), 3 de abril de 1927.

[Se refiere al comercio con el Perú que efectuó Cortés y su hijo Martín; incluye una fotografía de la armadura que se conserva en la Armería Real de Madrid]. (17)

*Itinerarios.*

BECERRA, Marcos E., Itinerario de Hernán Cortés en Tabasco. Determinación de los lugares que tocó el conquistador don Hernando Cortés a su paso por Tabasco, en su expedición a Hibueras, en 1524-1525, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, IV, (México, 1910), 393-406; 454-479, 502-514. (18)

[Conviene señalar aquí, algunos libros que contienen planos y disertaciones sobre las rutas de Cortés, por ser de gran interés y de difícil acceso]:

ABBOTT, W. C., *The expansion of Europe*, (2 vols., New York, 1924), I, 168. (19)

BOLTON, H. E., *History of the Americas* . . . (Boston, 1928), p. 20. (20)

BRENNER, Anita, *Your Mexican Holiday* (New York, 1932), en la portada. (21)

Congrés International de Américanistes (1875, s. f.), 432. (22)

CORTÉS, Hernando, *Five Letters* (New York, 1929), p. 4, 180-300. (23)

Hayluyt Society publications, two series, (London, 1847 ff.), 2ª serie, XXIII, al final; XL, al final. (24)

HELPS, Arthur, *The Spanish Conquest in America*, (4 vols., London, 1900-1904), II, 366. (25)

MAUDSLAY, A. P., *Bernal Díaz del Castillo*, (New York, 1928), pp. 118-120. (26)

MERRIMAN, R. B., *The Rise of the Spanish empire*, (3 vols., 1918, ff.), III, 477, 484. (27)

NAVARRO y LAMARCA, Carlos. *Compendio de la historia general de América*, (2 vols., Buenos Aires, 1910-1913), II, 32. (28)

Peabody Museum Papers, XIII, (Cambridge, Mass.), Nº 1, plancha 3. (29)

PERRET, E., *Historia Americana*, (Montevideo, 1926), 76. (30)

PUTGGERS, F. W., *Historischer Schul Atlas*, (Leipzig, 1891), 32. Hay otra edición de 1878 no consultada. (31)

RECLUS, Elisée, *The Earth and its inhabitants*, (2 vols., New York, 1891-1894), II, 74. (32)

RIPPY, J. E., *Historical Evolutions of Hispanic America*, (New York, 1932), 51. (33)

ROBINSON, H. M. *Stout Cortez*, (New York, 1931), pp. 3, 257. (34)

SEDGWICK, H. D., Cortes conqueror, (Indianapolis, 1926), pp. 42, 98. (35)

SHEPHERD, W. R., *Historical Atlas*, (New York, 1921), 106. (36)

SPRUNER, K. von., *Spruner Menke Hand Atlas* . . . , (Gotha, 1880), 20. (37)

*The True History of the Conquest of Mexico*, (2 vols., New York, 1927), I, 126. (38)

WILGUS, A. Curtis, *A History of Hispanic America*, (Washington, 1931), p. 74. (39)

Don Diego Velázquez y don Hernando Cortés, *Revista de Revistas*, (México, 1927), 11 de septiembre de 1927. Anónimo. (40)

GALINDO Y VILLA, Jesús, Dos episodios cuatro veces centenarios, 1520-1920. Narváez. Jornada de la noche del 28 al 29 de mayo de 1520. La Noche Triste. Jornada del 30 de junio al 1° de julio de 1520, *Revista Social*, (México, 1920), julio 1° de 1920.

[Reproduce el autor el retrato de Hernán Cortés que publicó Gabriel Laso de la Vega, así como una maqueta del Templo Mayor de Cempoala, tomada del original del célebre paisajista don José María Velasco, quien lo pintó del natural, como estaba en 1885. (41)

Ya que se hace mención de una obra rara, conviene consignar aquí su ficha:

LASSO DE LA VEGA, Gabriel, *Primera parte de Cortés valeroso y Mexicana, de . . . criado del Rey Nuestro Señor Natural de Madrid, Dirigida a D. Fernando Cortés, Marquez del Valle, descubridor y conquistador del Nuevo Mundo.* Madrid, en casa de Pedro Madrigal, año de MDLXXXVIII. (42)

y esta otra edición:

*Ibid.*, Mexicana de . . . *enmendada y añadida por su mismo autor. Dirigida a D. Fernando Cortés, tercero Marqués del Valle. LLleva esta segun-*

*da impresión trece cantos más que la primera.* Madrid, Luis Sánchez, año de 1594, a Costa *de Miguel Martínez*]. (43)

GARCÍA, Rubén, Desfile militar hacia Tenochtitlán. Es mentira la Conquista de México, *El Universal*, (México, 1944), 21 de octubre de 1944. (44)

LASCURAIN Y ZUBIETA, Carlos, Localización de las ruinas de la primitiva Villa Rica, fundada por Hernán Cortés durante el mes de mayo de 1519, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, LVIII (1943), 191-202. (45)

MAZA, Francisco de la, Los sangrientos itinerarios de Hernán Cortés, *El Tiempo*, (Mexicali, B. C., 1936), 7 de junio de 1936. (46)

Noche Triste (La), *Nuestra Ciudad*, (México, 1930), pp. 30-31. Anónimo. (47)

Qué vió Hernán Cortés a su llegada a México, *México Rotario*, (México, 1930), enero, pp. 17-18. Anónimo. (48)

VACA DE GUZMÁN, Joseph María, *Las naves de Cortés destruídas. Canto premiado por la Real Academia Española en junta que celebró el día 13 de agosto de 1778.* Madrid, por D. Joachim Ibarra, Impresor de Cámara de S. M. 1778, pp. 21, 17 cm.

[LX cantos panegíricos sobre el hecho de dar al través las carabelas de los españoles, que ha corrido como leyenda, pero como si se hubiesen quemado realmente]. (49)

VALTON, Emilio, La Situación Jurídica de Hernán Cortés al Emprender la Conquista de la Nueva España. Apuntes históricos, *Excelsior*, (México, 1942), 17 de abril de 1942. (50)

VALLE ARIZPE, Artemio de, Del tiempo pasado. El incendio de las naves, *El Universal*, (México, 1938), 12 de noviembre. (51)

*H o m e n a j e.*

VILLAVICENCIO TOSCANA, Manuel, Proposición del ciudadano regidor Villavicencio para que las calles de la Ribera de San Cosme se les nombre en lo sucesivo Avenida Hernán Cortés, *Boletín Municipal.* Organo del Ayuntamiento de México, VII, (México, 1921), 25 de noviembre de 1921, pp. 821-822. (52)

*Mujeres.*

SOLANA GUTIÉRREZ, Mateo, Las mujeres de Hernán Cortés, *El Universal*, (México, 1939), 19 de enero de 1939.

[Refuta sólo comentarios sobre su libro acerca de don Hernando]. (53)

*Objetos.*

GÓMEZ DE OROZCO, Federico, ¿El ex voto de don Hernán Cortés?, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 8 (México, 1942), 51- (54)

Rip. Rip., (pseud.), Medalla que en sus triunfos y sus derrotas llevaba al cuello el Conquistador Don Hernando Cortés, *El Universal*, (México, 1938), 11 de agosto de 1938.

[Refiérese que fué pignorada en 6 miserables reales una medalla que usaba comúnmente don Hernando]. (55)

Un episodio interesante de la vida del gran conquistador. Las cinco esmeraldas de Hernán Cortés, *El Mundo Ilustrado*, (México, 1906), 7 de enero de 1906. (56)

*Oaxaca.*

ITURRIBARRÍA, Jorge Fernando, El Marqués del Valle y la fundación de Oaxaca, *El Universal*, (México, 1938), 19 de mayo de 1938.

[Refutación a un artículo de Solana Gutiérrez. *Vid.*, Nº 61]. (57)

*Pleitos.*

*Ejecutoria en el Pleito entre Hernando Cortés y el Fiscal de S. M. sobre Haber Introducido y Registrado ciertas cantidades de oro y plata a nombre de otro, por lo cual se le condena en cien mil maravedis.* (11 de marzo de 1530). *Ejecutoria a Pedimento del Marquez del Valle contra el fiscal, Documentos Inéditos relativos a América y Oceanía*, (Madrid, 1864-1882), XI-XII, p. 406. (58)

[Forma parte de los 125 juicios que según Andrés Cavo (*Los Tres Siglos de México*, (4 vols., México, 1836-1838), lib. 3, núm. 7), tuvo el conquistador]. (59)

Juicio seguido por Hernán Cortés contra los Lics. Matienzo y Delgadillo, con un proemio de Edmundo O'Gorman, *Boletín del Archivo General de la Nación*, IX, (México, 1938), 339-407.

[Versión paleográfica del original existente en el Archivo General de la Nación, *Archivo del Hospital de Jesús*, Leg. 264, exp. 3]. (60)

SOLANA Y GUTIÉRREZ, Mateo, ¿Por qué ganó su pleito Cortés? *El Universal*, (México, 1938), 20 de junio de 1938.

[Refuta un artículo del señor Jorge Fernando Iturribarría, sobre posesiones del Marqués en Oaxaca]. *Vid.* Nº 57. (61)

*Restos.*

BUSTAMANTE, F. L., Dónde están los restos de Hernán Cortés, *Todo*, (México, 1934), marzo 27 de 1934. (62)

FILIO, Carlos, Los restos de Cortés en México. La voz de la Historia señala concretamente la capital como su tumba. Opiniones Diversas. Luis González Obregón, Ramón Mena, coinciden en afirmar lo anterior, *El Nacional*, (México, 1937), 21 de mayo de 1927. (63)

MONTES DE OCA Y OBREGÓN, Ignacio, (pseud., *Ipandro Acaico*),

*A Hernán Cortés.*

*En Castilleja de la Cuesta.*

¡Con qué satisfacción huella mi planta
las losas del fatídico aposento
que recogió tu postrimer aliento
y el último estertor de tu garganta!

Allende el mar y a tu conquista santa
al expirar, voló tu pensamiento.
De México lo reza el monumento
que ingratitud u olvido aún no quebranta.

Más ¡ay! de Nueva España los antojos
devuelven sin piedad a España vieja,
¡Conquistador insigne! tus despojos.

Tu evangélico espíritu se aleja
también con ellos; y mis tristes ojos
lo vienen a buscar en Castilleja.

Madrid, 1916.

[Prácticamente este soneto es desconocido. Se encuentra entre mis papeles, sin poder identificar, por el momento, en qué publicación aparece impreso]. (64)

ONTAÑÓN, Eduardo de, Los restos de Hernán Cortés, *Todo*, (México, 1940), 15 de agosto. (65)

OCARANZA, Fernando, Los restos de Hernán Cortés, *Homenaje a Francisco Gamoneda*, México, Imp. Universitaria, 1946, pp. 353-356. (66)

PARRA, Gonzalo de la, Puntos de Vista. Las cenizas de Hernán Cortés, *El Universal*, (México, 1937), 31 de mayo de 1937. (67)

REED, Alma, El misterio de la tumba de Hernán Cortés, *Revista de Revistas*, (México, 1923), domingo 1º de abril de 1923.

[Reproduce un retrato de don Hernando existente en el Hospital de Jesús, *vid.*, nos. 8, 32-34, 90, 93]. (68)

Restos (Los) de Hernán Cortés descansarán en un monumento nacional, como desea el pueblo. Encuesta: *Novedades*, (México, 1946), 1º de diciembre de 1946. (69)

Restos (Los) de Hernán Cortés. Se dirá donde se encuentran enterrados, *El Universal*, (México, 1937), 22 de mayo de 1937. (70)

Ríos, Eduardo Enrique, ¡Yo tuve en mis manos los restos de Hernán Cortés!, *Todo*, (México, 1939), 8 de julio de 1939. (71)

*R e t r a t o.*

LEÓN, Nicolás (Dr.), Los verdaderos retratos de Hernán Cortés, *El Universal*, (México, 1916), 16 de noviembre de 1916. (72)

O'GORMAN, Edmundo, An Early Xilography Incunabula, *Mexican Art and Life*, Nº 7, (México, 1940), 16-17. (73)

Retrato existente en el Hospital de la Purísima Concepción en Méjico. Hernán Cortés, *La Ilustración Española y Americana*, XXVIII (Madrid, 1892), 30 de julio de 1892.

[Reproduce el retrato que aparece en la obra de Cardera *Iconografía Española*, (Madrid, 1892)]. (74)

TOUSSAINT, Manuel, El criterio artístico de Hernán Cortés, *Estudios Americanos*, I, Nº 1 (Sevilla, 1948), 59-96.

[Incluye cuatro retratos de don Hernando, tres de ellos del Hospital de Jesús y otro de una litografía. Estudia las artes con relación al conquistador]. (75)

*Testamento.*

GARCÍA, Demetrio S., Testamento de Don Hernando Cortés, *España en México,* (México, 1920), pp. 10 ff. 21 cm.

[Reproduce el testamento fechado el 11 de octubre de 1547 en Sevilla]. (76)

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco, El Testamento de Hernán Cortés, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,* VI (México, 1913), 316.

[Hace mención de una copia otorgada en Sevilla el 19 de mayo de 1618]. (77)

NUILA, Luis G., Cómo encontró el padre Cuevas el testamento de Hernán Cortés, *Revista de Revistas,* (México, 1930), 9 de noviembre de 1930. (78)

*Valle de México.*

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Antonio, Hernán Cortés y el Distrito Federal, *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,* LX, (México, 1945), 525-544.

[Estudia los límites del Marquesado del Valle de Oaxaca, con *la Traza* y perímetro del D. F.]. (79)

CARRERA STAMPA, Manuel, Límites del Valle de Oaxaca en el Distrito Federal, *El Nacional,* (México, 1947), 4 de diciembre de 1947. (80)

*Vida.*

CERDA Y SILVA, Roberto de la, Salen expediciones hacia los cuatro puntos cardinales. Nueva sangre. Nueva Lengua. Nuevos Conceptos. Nueva Cultura. Breve Historia de México. *El Nacional,* (México, 1939), 10 de junio de 1939. (81)

CHÁVEZ HAYHOE, Salvador, Historia Sociológica de México. El Gobierno de Cortés, *El Universal,* (México, 1945), 9 de noviembre de 1945. (82)

D'ACOSTA Y ESQUIVEL OBREGÓN, Julio, México y Hernán Cortés, *Novedades,* (México, 1946), 16 de diciembre de 1946. (83)

ELGUERO, Francisco, Cortés y los Indios. Sonetos, *América Española,* I, (México, 1921), 536.

[Conviene señalar este poema, por ser desconocido:

*Soneto*

Quemas la flota y borras temerario
El camino de Europa a tu mesnada.
La historia desde entonces asombrada
Paladín te proclama legendario.

Luego en la Noche Triste, cuando el vario
Destino te miró con faz airada,
Te ve otra vez la historia desmeñada
Epico sobre el campo funerario.

La sangre del monarca prisionero
Mancilló sin embargo tanta gloria,
Negro baldón que sin cesar deploro.

Mas no, que en tu sepulcro, noble ibero,
Los vencidos vindican tu memoria
Esa sangre lavando con su lloro].

(84)

———. Los progresos de Hernán Cortés, *América Española*, I, (México, 1921), 592-598.

[Refuta las ideas sobre el conquistador] vertidas por C. Lummis, *Exploradores Españoles del siglo XVI*, Nueva York. (85)

———. El Alabado. Soneto, *América Española*, I, (México, 1921), 605.

[Reproduzco el Soneto, por ser igualmente desconocido:

Tañe la esquila porque nace el día
El viento gime entre la mies madura
El agua que da el caz, corre y murmura
El humo se levanta en la alquería.

El rabadan que la cuadrilla guía,
Con afinada voz, aunque insegura,
Comienza el himno, canto de ternura,
De sencilla y campestre melodía.

De mozos de labor responde el coro,
Aspero, rudo y a la vez sonoro,
Henchido de tristeza y esperanza.

A Méjico enseñólo don Hernando
Y desde entonces viene resonando
En la brega feliz de la labranza].

Méjico, 13 de agosto de 1921, Cuarto Centenario de la Conquista.

Refiérese a una cita de Lucas Alamán, *Disertaciones*, II, 255, "Es cosa interesante encontrar al cabo de 300 años todavía en uso lo que entonces se mandó", esto es, la oración de los labradores al comenzar sus tareas, ordenada por Cortés]. (86)

GALINDO Y VILLA, Jesús, Quién fué Hernán Cortés, *América Española*, I, (México, 1921), 546-559.

[Hace una breve biografía del conquistador]. (87)

GÁNDARA, Guillermo, El árbol de la Noche Triste, *América Española*. I, (México, 1921), 599-604.

[Este profesor de Botánica; hace un estudio histórico del árbol así como una descripción botánica y se refiere a la quemazón que sufrió el 2 de mayo de 1872. Refuta, de paso, un artículo de Luis A. Escandón, en la *Patria Ilustrada* del 26 de abril de 1886, sobre dicha quemazón]. (88)

GÓMEZ DE OROZCO, Federico, ¿Cuáles era el linaje paterno de Cortés? *Revista de Indias*, Nos. 32-33 (Madrid, 1948), 297-306. (89)

GURRÍA LACROIX, Jorge, Thelma L. Ortiz de Montellano, A. Wilbur Aulie, John F. Greco, Luis Martínez Palafox, Stella R. Edmiston, Juan Antonio Ortega y Medina, Guadalupe Fernández de Velasco, James R. Boyce, Francisco José Rhode, Salvador Mora Lomelí, Angel Palerm Vich, Lic. Juan Alvarez, Martín Quirarte, *Cortés ante la Juventud*, México, Editorial Jus, 1949. (Sociedad de Estudios Cortesianos. Publicación Nº 3). 362 pp. 17 cm.

[Prólogo de Rafael García Granados, pp. 3-6; en el mismo orden de autores aparecen los siguientes estudios: Santa María de la Victoria, Primera Fundación en la Nueva España, pp. 7-20; Unas hojas del diario de Pero Martínez, pp. 26-32; Pánfilo de Narváez, pp. 33-42; La Batalla de Otumba, pp. 43-53; El Tormento de Cuauhtémoc y la responsabilidad de Cortés, pp. 55-108; El Mito de Quetzalcóatl, pp. 109-118; Antecedentes de la Conquista: Philosophia Christi y Contrarreforma, pp. 119-144; Importancia de doña Marina en la Conquista de México, pp. 145-164; El carácter de Hernán Cortés, pp. 166-186; Hernán Cortés, el gran soldado, pp. 187-206; La leyenda negra en la Conquista, pp. 207-230; Hernán Cortés, sus historiadores y la historia, pp. 279-289; Juicio sobre Carlos Pereyra como historiador de la Conquista, pp. 299-342; Indice de nombres, pp. 343-362. (90)

LANDERO, Carlos F. de, Descubrimientos geográficos de Hernán Cortés 1519-1527, *América Española*, I, (México 1921), 577-591. (91)

LÓPEZ PORTILLO Y WEBER, José, La República Mejicana y Hernán Cortés, *América Española*, I, (México, 1921), 577-591.

[Analiza brevemente la obra del conquistador como poblador y colonizador]. (92)

MARTÍNEZ DE COSÍO, Leopoldo, *Heráldica de Cortés*, México, Editorial Jus., 1949. (Sociedad de Estudios Cortesianos. Publicación Nº 2), 221 pp.

[Reproduce reales cédulas y escudo de armas de Cortés, además del retrato del Conquistador que está en el Museo Nacional de Historia, en Chapultepec]. (93)

Juicios sobre Cortés de algunos de los más notables escritores nacionales y extranjeros, *América Española*, I, (México, 1921), 560-572.

[Se transcriben fragmentos de Andrés Cavo, Lucas Alamán, Manuel Orozco y Berra, William Prescott, Bernal Díaz del Castillo y Emilia Pardo Bazán]. (94)

Opiniones de prelados y colaboradores, *América Española*, (México, 1921), 537-540, 543-545, 598, 604.

[Encierra opiniones de los obispos de Michoacán, Guadalajara, Puebla, Tulancingo y de Leopoldo Escobar, González Obregón, Perfecto Méndez Padilla y Alberto María Carreño]. (95)

PÉREZ, Dionisio, El símbolo de la Nueva España. Centenario de Cortés, *A. B. C.* (Madrid), reproducido en *Revista de Revistas*, (México, 1921), 2 de octubre de 1921. (96)

MANUEL CARRERA ESTAMPA

# INFORMACION

## El pensamiento de Iberoamérica en Suecia

Muy pocos saben, aun incluyendo a la gente de letras, que existe en la ciudad de Gotemburgo, en Suecia, un Instituto Iberoamericano, fundado en el año de 1939, que se ocupa en fomentar el estudio de las dos grandes lenguas de la península ibérica: el español y el portugués, y que provee de los medios más convenientes a los estudiosos, para el conocimiento de la literatura de ambos países románicos.

El Instituto forma parte de la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, establecida en esa población y constituye el principal centro de estudios del español en estas regiones nórdicas del mundo occidental. Realiza sus fines el Instituto por medio de un centro de información, de una biblioteca y de unos cursos de lengua y literatura. La biblioteca guarda en la actualidad algo más de 9,000 volúmenes, obtenidos en su inmensa mayoría por donaciones. A pesar de la guerra, el Instituto ha podido vivir y acrecentar sus actividades. Su director realizó un viaje por diversos países de Iberoamérica, y en algunos de ellos: México, la Argentina, Chile, permaneció largas temporadas. Ahora inicia la construcción de un edificio propio, donado por el Ayuntamiento de Gotemburgo. La secretaria de esta agrupación es una mexicana, la señora Consuelo Quiroga. Además otro compatriota nuestro, don Luis Alcántara García, licenciado en derecho de la Universidad de México, enseña allí español desde principios de 1949.

Los cursos se imparten durante el día para los estudiantes regulares y durante las primeras horas de la noche para el público en general. La enseñanza de la lengua se completa por conferencias que dan especialistas, residentes o de paso en Suecia, sobre temas hispanoamericanos. Se dan, también, lecciones por radio. Para ello la radio sueca editó, con el título de *Voces hispanoamericanas*, un folleto de 100 páginas que contiene textos y explicaciones sobre la obra de los siguientes autores: Eduardo Mallea y Benito Lynch, de la Argentina; Germán Arciniegas y José Antonio Osorio Lizarazo, de Colombia; Jorge Mañach y Lino Novás Calvo, de Cuba; Benjamín Subercaseaux y María Luisa Pombal, de Chile; Benjamán Carrión y Jorge Icaza, del Ecuador; Alfonso Reyes y Rubén Romero, de México; José Carlos Mariátegui y Enrique López Albújar, del Perú; Alberto Zum Felde y Horacio Quiroga, del Uruguay; Mariano Picón Salas y Teresa de la Parra, de Venezuela. Como se ve, la selección es atinada. La difusión del folleto fue amplia, puesto que los 10,000 ejemplares editados se distribuyeron por todo el norte de Europa.

El Instituto contribuyó, además, a la gran "Exposición Iberoamericana del libro y las artes gráficas", que se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes de Estocolmo, entre el 8 y el 24 de octubre de 1948.

Lo mejor de las artes gráficas de todo el mundo de habla española y portuguesa se hallaba representado en la exposición que constituyó un acontecimiento capital en el orden de la difusión cultural latinoamericana en Suecia.

"El Instituto Iberoamericano de Gotemburgo se había comprometido a enviar a esta exposición lo mejor de sus propios fondos de libros y algo más de la tercera parte del material expuesto procedía en realidad de nuestra institución", afirman los organizadores.

Por medio de la creación de becas, se ha logrado la concurrencia de profesores de varios países del Continente, de habla española.

El cuerpo diplomático acreditado ante el gobierno sueco ha participado también en las tareas del Instituto. Sus miembros han dado conferencias sobre el arte, las letras y las ciencias, de los países americanos que representan. Las compañías navieras han facilitado la compra de libros para la biblioteca; industriales y comerciantes han dedicado valiosos donativos a la obra.

He aquí cómo un país tan lejano de los nuestros, que habla una lengua tan distinta, ha realizado una labor de acercamiento extraordinaria con nuestra América. Actividad ejemplar que nos ha servido para ejercer cierto influjo en lugares tan lejanos: el único que pueden ejercer nuestros pueblos americanos, el de su espíritu puesto a flor en la obra de los grandes autores de sus respectivas literaturas.

J. J. R.

# Socios y Suscriptores Protectores

## (PERSONAS E INSTITUCIONES)

U. C. L. A. Library
Los Angeles 24
California, E. U. A.

Prof. Nell Dowtin
Box 58
University of Tampa
Tampa 6, Florida, E. U. A.

John E. Englekirk
Department of Spanish
Tulane University
New Orleans, Louisiana, E. U. A.

University of Florida Library
Gainesville, Florida, E. U. A.

Sr. Andrés Horcasitas
Whitney Building
New Orleans 12
Louisiana, E. U. A.

Prof. Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Department of Romance Languages
Chapel Hill, N. C., E. U. A.

Albert R. Lopes
Box 20
University of New Mexico
Albuquerque, New Mexico,
E. U. A.

Dr. Enrique G. Matta, MD
El Semil
Villalba, Puerto Rico

University of Michigan
General Library
Ann Arbor, Michigan, E. U. A.

University of Missouri Library
Columbia, Missouri, E. U. A.

New York Public Library
5th Avenue & 42nd St.
New York 18, New York,
E. U. A.

University of North Carolina
Library
Box 690
Chapel Hill, North Carolina,
E. U. A.

Pan American Union
Washington, D. C., E. U. A

Princeton University Library
Princeton, New Jersey, E. U. A.

Prof. D. F. Ratcliff
Department of Romance Languages
University of Cincinnati
Campus Station
Cincinnati 21, Ohio, E. U. A.

Harold E. Rockwell
Triple Cities College
Syracuse University
Endicott, New York, E. U. A.

Dr. Carlos A. Rojas, Head
Dept. of Foreign Languages
Fresno State College
Fresno 4, California, E. U. A.

San Antonio Public Library
210 West Market St.
San Antonio, Texas, E. U. A.

San Bernardino Valley College
San Bernardino, California,
E. U. A.

Biblioteca-Universidad de Santo Domingo
Ciudad Trujillo
República Dominicana

University of Southern California
Los Angeles 7, California,
E. U. A.

University of Texas Library
Austin 12, Texas, E. U. A.

Mrs. Grace Torres Anderson
Post Office Box 512
Herlong, California, E. U. A.

Universidad de la República
Departamento de Literatura Iberoamericana
Facultad de Humanidades y Ciencias
Cerrito 73
Montevideo, Uruguay

University of Washington Library
Seattle 5, Washington, E. U. A.

Wellesley College Library
Wellesley, Mass., E. U. A.

Williams College Library
Williamstown, Massachusetts,
E. U. A.

# SYMPOSIUM

JOURNAL DEVOTED TO MODERN FOREIGN LANGUAGES AND LITERATURES

Literary History.
Comparative Literature.
History of Literary Ideas.
Literature and Society.
Literature and Science.
Philology.
Original Literary Essays.
Trends in Recent Literature.
Notes.
Reviews and Appraisals.

Published twice yearly by the Department of Romance Languages of Syracuse University with the cooperation of the Centro de Estudios Hispánicos and a distinguished board of Associate Editors.

$3.00 per year. $2.00 per isue.

Albert D. Menut, Chairman Editorial Board.
Albert J. George, Review Editor.
Winthrop H. Rice, Business Manager.

Address: 313 Hall of Languages.
Syracuse University. Syracuse 10, New York.

## OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

| | |
|---|---|
| *Trozos de vida* (1933) — Poemas | $ 1 00 |
| *Bajo el oprobio* (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina | 0 75 |
| *Baladas peruanas* (1935) — Poemas | 0 50 |
| *Anarquía* (1936) — Artículos sociales | 0 50 |
| *Nuevas páginas libres* (1937) — Ensayos | 0 75 |
| *Grafitos* (1937) — Epigramas | 1 25 |
| *Figuras y figurones* (1938) — Artículos políticos | 0 75 |
| *Libertarias* (1938) — Poemas | 1 00 |
| *Propaganda y ataque* (1939) — Artículos religiosos y políticos | 0 75 |
| *Baladas* (1939) — Poemas | 1 50 |

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

**Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos**
**„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „**
**No envíe dinero suelto por correo, — Use cheque o giro postal.**

# MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $1.75

## OBRAS COMPLETAS DEL MAESTRO JUSTO SIERRA

EDICION NACIONAL DE HOMENAJE

publicada por la Universidad Nacional de México

y dirigida por

AGUSTÍN YÁÑEZ

Volúmenes de que consta la edición:

I. *Estudio preliminar y obras poéticas.*
II. *Prosa literaria.*
III. *Crítica y ensayos literarios.*
IV. *Periodismo político.*
V. *Discursos.*
VI. *Viajes.* En tierra yankee. En la Europa latina.
VII. *El Exterior.* Revistas políticas y literarias.
VIII. *La Educación Nacional.* Artículos y documentos.
IX. *Ensayos y textos elementales de historia.*
X. *Historia de la antigüedad.*
XI. *Historia general.*
XII. *Evolución política del pueblo mexicano.*
XIII. *Juárez: su obra y su tiempo.*
XIV. *Epistolario y papeles privados.*

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

LIBRERIA UNIVERSITARIA

Justo Sierra, 16

MEXICO, D. F.

*THE SPANISH AND PORTUGUESE TEACHERS' JOURNAL*

**HISPANIA**

*Established 1917*

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926*;
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941*;
HENRY GRATTAN DOYLE, *Editor 1942-1948*

*Published by the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese.*

*Editor*, DONALD DEVENISH WALSH, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

*Associate Editors*, L. L. BARRETT, AGNES M. BRADY, AURELIO M. ESPINOSA, JR., E. HERMAN HESPELT, MARJORIE JOHNSTON, WALTER T. PHILLIPS, STEPHEN L. PITCHER, FLORENCE HALL SENDER, ROBERT H. WILLIAMS.

*Advertising Manager*, GEORGE T. CUSHMAN, The Choate School, Wallingford, Connecticut.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, August, and November. Subscription (including membership in the Association), $3.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hints for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Address subscriptions and inquiries about membership to: LAUREL TURK, *Secretary-Treasurer*, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, DePauw University, Greencastle, Indiana.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish and Portuguese teachers of the United States. For advertising rates, addres the *Advertising Manager*.

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor*.

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMÉRICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS.: M-9665 M-370

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

# MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

*Grandes novelistas de la América Hispana*, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

*La Novela en la América Hispana*, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

*Don Carlos de Sigüenza y Góngora*, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard ..... (paper) 2.75

*Spain's Declining Power in South America*, the years 1730-1806, by Bernard Moses ..... (cloth) 3.00

*The Civilization of the Americas*, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon ... (paper) 1.00

*Essays in Pan-American*, by Joseph B. Lockey .. (cloth) 2.00

*Beside the River Sar:* Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

*Sonnets and Poems of Anthero De Quental*, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

*Studies in the Administration of the Indians of New Spain*, by L. B. Simpson ..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

## The University of California Press

Berkeley and Los Angeles, California

*Reading... Grammar Review... Oral Spanish combined in an appealing conversational reader*

**LECTURAS HISPANO - AMERICANAS**

CARLOS GARCÍA-PRADA and WILLIAM E. WILSON

University of Washington

A simple reader, written in a delightful and refreshing Spanish style. No synthetic, classroom Spanish mars the naturalness of these selections, yet even the beginner can enjoy them. Cultural information couched in simple language stirs a permanent interest in Spanish. As the vocabulary gradually increases, the authors introduce humor and plot in the stories. By the end of the text the student is really enjoying solid literary selections.

Illustrated by Jesús Escobedo.

**D. C. Heath and Company**

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

**COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH MARSHALL R. NASON, UNIVERSITY OF NEW MEXICO, ALBUQUERQUE, N. M.**

# MEMORIA

DEL

TERCER CONGRESO INTERNACIONAL
DE CATEDRATICOS

DE

LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD DE TULANE — INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Tomo de más de 250 páginas y 12 trabajos en torno al tema "El nuevo mundo en busca de su expresión"

| TRABAJOS: | AUTORES: |
|---|---|
| *La empresa de América y el sentido de la libertad* | José María Chacón y Calvo |
| *O homem cósmico de América* | Afrânio Peixoto |
| *Conceitos históricos da América brasileira* | Gilberto Freyre |
| *Crisis europea, cultura americana* | César Barja |
| *Americanismo y americanidad* | Baldomero Sanín Cano |
| *México en busca de su expresión* | Julio Jiménez Rueda |
| *La eternidad de España en América* | Federico de Onís |
| *La democracia en América* | Alberto Zum Felde |
| *Who speaks for New World Democracy* | Henry Seidel Canby |
| *Posición de América* | Alfonso Reyes |
| *La expresión literaria de América* | Antonio Aita |
| *La poesía hispanoamericana del presente y del porvenir* | Arturo Torres-Rioseco |

Contiene, además, un Prefacio de Arturo Torres-Rioseco

Discursos de los señores

John E. Englekirk — Alfred Coester
Rufus Carrollton Harris — Mariano Picón-Salas
Carlos García-Prada

Noticias sobre otros trabajos y una documentación completa del programa y de las actas del Congreso

$ 3.00 en los Estados Unidos — $ 2.00 en los demás países

Pedidos a:

MIDDLE AMERICAN RESEARCH INSTITUTE

*Tulane University*

NEW ORLEANS, LOUISIANA

# Don Alvaro

## *o la fuerza del sino*

Henry Holt and Company are proud to announce the re-issuance, under their imprint, of the text edition of Riva's great romantic play, prepared by Professors E. B. Williams and C. J. Winter.

**HENRY HOLT** **AND CO. INC.**

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

**Lavalle, 558** **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS, RA-
ROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA
AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio
de NOVEDADES
(Historia, Literatura, Derecho,
Ciencias y Artes)
en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la
REVISTA IBEROAMERICANA,
en la Argentina

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
17 E 22 Street
New York 10, N. Y.

Diccionario Biográfico Español
e Hispanoamericano
Volume I A-F

Palma de Mallorca, 1950; cloth
binding, $ 10.00

Volumes II and III are
in preparation

Diccionario Enciclopédico
U T E H A

Mexico, 1951-52, ten volumes

Subscription Prices:
$ 140.00 . . . Regular Binding
$ 160.00 . . . De Luxe Binding

Payable per volume as published
at $ 14.—and $ 16.—respec-
tively.

The first four volumes, A-F, are
ready; the set will be complete
by the end of 1952

**NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS**

**DE LA**

# REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

| Número | Estados Unidos | Otros países |
|---|---|---|
| 1 | 2.75 | 2.25 |
| 2 y 3 | 2.50 | 2.00 |
| 4 | 2.00 | 1.50 |
| 5 y siguientes | 1.50 | 1.00 |

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

*MARSHALL R. NASON*

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

**A new publication** devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

**The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information** on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

**Subscription rates:** 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

**THE INTER-AMERICAN MONTHLY**

**1200 National Press Bldg.** **Washington, D. C.**

**TULANE UNIVERSITY,** colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

# *PUBLICACIONES*
## *del*
## *INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA*

### BIBLIOTECA DE CLÁSICOS DE AMÉRICA

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos, en su mayoría agotados:

| | Estados Unidos | Otros países |
|---|---|---|
| | — | — |
| I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada | 2.50 Dls. | 2.00 Dls. |
| II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva | 2.00 „ | 1.50 „ |
| III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga | 2.50 „ | 2.00 „ |
| IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma | 2.50 „ | 2.00 „ |
| V. *Don Catrín de la Fachenda*, de J. Joaquín Fernández de Lizardi | 2.50 „ | 2.00 „ |

### COLECCIÓN LITERARIA

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Todas las selecciones van acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

Se han publicado los siguientes:

| | Estados Unidos | Otros países |
|---|---|---|
| | — | — |
| I. 15 *poemas*, de Porfirio Barba Jacob | .50 Dls. | .40 Dls. |
| II. 16 *poemas*, de León de Greiff | .50 „ | .40 „ |
| III. 42 *poemas*, de Luis C. López | .50 „ | .40 „ |
| IV. 17 *poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes | .50 „ | .40 „ |
| V. 35 *poemas*, de Rafael Arévalo Martínez | .50 „ | .40 „ |
| VI. 36 *poemas* de autores brasileños | .50 „ | .40 „ |
| VII. 22 *poemas*, de Arturo Torres-Rioseco | .50 „ | .40 „ |

Pedidos a:

*MARSHALL R. NASON*

University of New Mexico Albuquerque, N. M.

NUEVA REVISTA DE FILOLOGIA HISPANICA

Director:
Amado Alonso

Nápoles, 5
MEXICO, D. F.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Directora:
Elisa Elvira Zuloaga

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A Quarterly Journal Devoted to Research in the Hispanic Languages and Literatures

Editors: Otis H. Green and Joseph E. Gillet

Published by
The University of Pennsylvania Press, Philadelphia 4, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 6.00 a year; single issue, $ 1.75

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO